MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80402-2

MICROFILMED 1992

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

*AUTHOR:*

MEYER, RICHARD MORITZ

*TITLE:*

GOETHE. MIT VIERZEHN BILDINISSEN UNDE ...

*PLACE:*

BERLIN

*DATE:*

1905

Master Negative #

91-80402-2

# COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
# PRESERVATION DEPARTMENT

## BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

GB
M571

**Meyer, Richard Moritz,** 1860–1914.

Goethe, von Richard M. Meyer. Mit vierzehn bildnissen und einer handschrift ... 3. verm. aufl. Berlin, E. Hofmann & co., 1905.

2 v. fronts., ports., fold. facsim. 22cm.

"12tes tausend."
"Uebersicht der Goethe-literatur": v. 2, p. [865]–879.

D83G55
BM

Copy in Barnard. 1905.

1. Goethe, Johann Wolfgang von—Biog. 2. Goethe, Johann Wolfgang von—Bibl.

5—26505

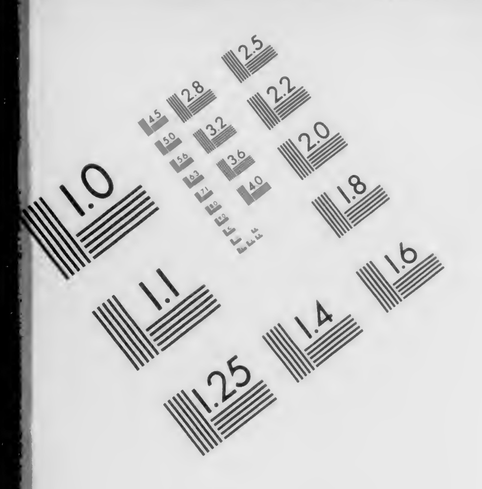
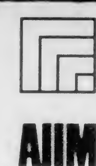
Library of Congress PT2051.M5
[42f1]

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35MM REDUCTION RATIO: 11X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 9/3/92 INITIALS M.D.C.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

# VOLUME 1

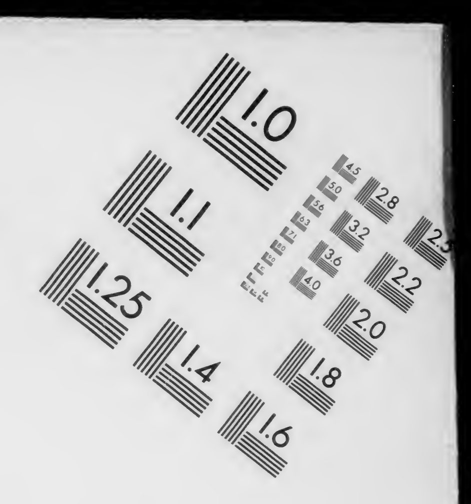



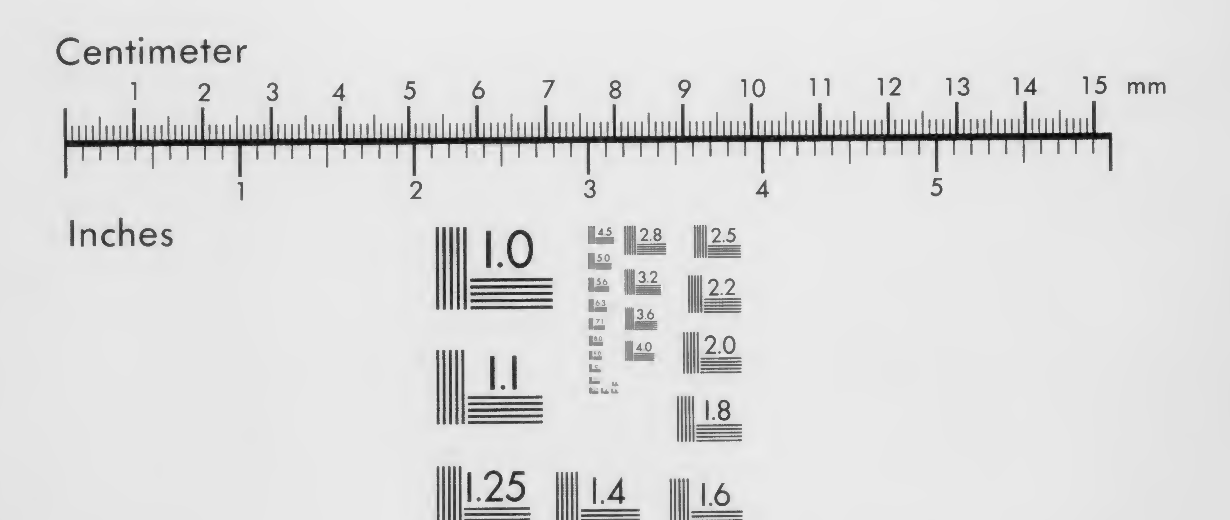
AIIM

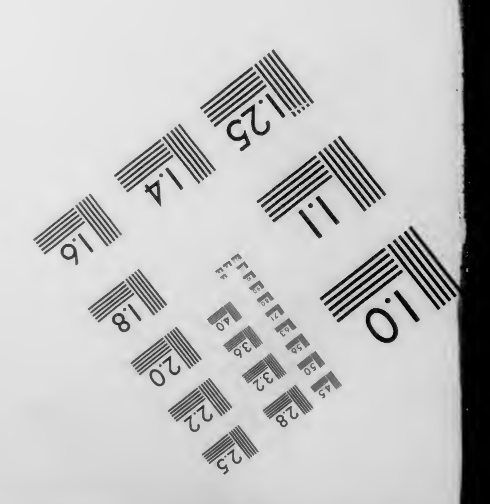
Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202





MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.




Richard M. Meyer

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY



Plain Pl.

2 Vols 12—

Goethe





Zeichnung von Johann Heinrich Lips
1791

Im Besitz des Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M.



Zeichnung von Johann Heinrich Lips
1791

Im Besitz des Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M.



Von

Richard M. Meyer

Mit vierzehn Bildnissen und einer Handschrift

Erster Band

Dritte vermehrte Auflage

Berlin
Ernst Hofmann & Co.
1905

Zwölftes Tausend

12-13350 2v.
GB
M571
1

Nachdruck verboten
Übersetzungsrecht vorbehalten

Meiner lieben Frau




gewidmet

Motto:

„Darf aber auch zu Jedem sagen: lieber Freund, geht Dir's doch wie mir! Im Einzelnen sentierst du kräftig und herrlich — das Ganze ging in euern Kopf so wenig als in meinen."

Goethe an Pfenninger 1774.

Druck von F. E. Haag, Melle.

## Vorwort zur dritten Auflage

Dieser neuen Auflage sind insbesondere die freundlichen Ratschläge von Max Morris, Otto Pniower und Erich Schmidt zu gut gekommen; die beiden Erstgenannten haben freundwilligst auch die Last des Korrekturlesens auf sich genommen. Albert Kösters Besprechung der zweiten Auflage hat mich namentlich zur Umstellung des Kapitels „Goethes Lyrik" bestimmt. Andeutungen des früheren Schlußabschnittes wurden zu einem neuen Kapitel „Goethe und die Nachwelt" erweitert; neu aufgenommen habe ich das Kapitel „Goethe als Künstler", mit dessen Überschrift ich nicht zufrieden bin, ohne eine besser deckende zu finden.

Daß weitere Änderungen nicht fehlen, die hoffentlich Verbesserungen sind, versteht sich für jeden Sachkenner von selbst; in besonders hohem Grade sind mir neuere Arbeiten von K. Burdach, A. Bliedner und M. Morris förderlich gewesen. Auch sonst habe ich vielfach auf neue Erscheinungen Rücksicht zu nehmen gehabt und in diesem Sinn auch die „Übersicht der Goethe-Literatur" fortgeführt.

Auch diesmal konnte ich mich mancher Zuschriften aus dem Kreis der Leser erfreuen und hoffe auch weiter auf diese ermutigende und fördernde Aussprache mit Unbekannten oder Entfernten.

Allerheiligen, 31. August 1904.

Der Verfasser.

## Anmerkung der Verlagsbuchhandlung

Bei der Illustrierung des Werkes war der Gesichtspunkt maßgebend, Goethe zu zeigen, wie wir ihn nach zeitgenössischen Darstellungen, sei es Gemälde, Zeichnung, Stich, Marmor, Bronce usw., kennen. Aus buchtechnischen Gründen war es nicht immer möglich, die Nachbildungen mit der Textstelle, die ihnen angewiesen wurde, in Einklang zu bringen.

Zu Dank sind wir für gütige Unterstützung u. a. verpflichtet: den Direktionen des Freien Deutschen Hochstifts zu Frankfurt a. M., der Königlichen Universitäts-Bibliothek, des Museums der bildenden Künste und der Stadt-Bibliothek zu Leipzig, Herrn Dr. Max Morris zu Weimar.

Berlin, 15. Oktober 1904.

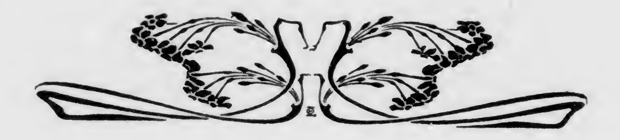


# Inhalt
## des I. Bandes

## Abbildungen







# I

# Vorbedingungen

„Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten; aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen.“

Diese Worte spricht Goethe bei der Würdigung Winckelmanns aus, und man möchte sie wiederholen, um das Einzige, ganz Unerwartete in seiner eigenen Erscheinung zu erklären. Wem ist es wie ihm gelungen, die „sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig zu vereinen“, ein großer Dichter zu sein und zugleich ein bahnbrechender Forscher, das Musterbild eines genialen Künstlers und zugleich ein gewissenhafter Beamter? Wohl hat er selbst an der angeführten Stelle nur den Heroen der Antike jene hohe Harmonie zuerkennen wollen und in der pessimistischen Stimmung seines ersten Faust sogar bezweifelt, ob überhaupt auf Eines Menschen Scheitel sich „alle edlen Qualitäten“ häufen ließen. Aber was dort Mephistopheles voller Hohn als unvereinbar aufzählt, das hat Goethe in sich zu vereinen gewußt. Besaß denn nicht der Greis noch „des Italieners feurig Blut“, als er vierundsiebzigjährig in heißer Liebesleidenschaft die

wunderbare „Marienbader Elegie" dichtete? Besaß er nicht „des Nordens Daurbarkeit" zugleich, wenn er im achtzigsten Jahre immer noch wie ein kräftiger Jüngling arbeitete, an den großen wissenschaftlichen Kämpfen seiner Zeit den lebhaftesten Anteil nahm und damals den „Faust" vollendete? Derselbe Mann, der den Mephistopheles schuf, den vollkommensten der Teufel, vermochte in Gretchens Gestalt die reinste und schönste der Jungfrauen darzustellen; der Autor des „Prometheus", der mit Göttern sprach wie mit seinesgleichen, hat heitere Scherzlieder gedichtet, die heute noch an fröhlicher Trinktafel gesungen werden. Seine Dichtungen allein lassen an Reichhaltigkeit und Zahl der Meisterwerke so manche ganze Nationalliteratur hinter sich; und eine ganze Literatur bilden sie auch selbst durch die tiefgreifenden Verschiedenheiten der Epochen, der Gattungen, der einzelnen Werke. Hat denn der „Götz" mit der „Pandora", der „Werther" mit dem „Reineke Fuchs" mehr gemein als das Nibelungenlied mit Klopstocks Messiade oder ein altdeutsches Fastnachtsspiel mit „Wallensteins Lager"? Und doch war es Ein Geist, der all jene Werke schuf und der in jedem von ihnen Bekenntnisse seines innersten Lebens niederlegte! Der Geist eines großen Individuums in seiner organischen Entwicklung ist von der ersten Fassung des „Götz" bis zum zweiten Teil des „Faust" fortgeschritten, gerade wie der Geist Einer großen Volksindividualität vom „Heliand" zu „Nathan dem Weisen" gelangte.

Wie eine große Galerie von Werken vieler Meister liegt die Summe seiner Dichtungen vor uns. Noch großartiger aber und wahrhaft unermeßlich und unerschöpflich scheint die Sammlung, wenn wir auf die Reichhaltigkeit ihres Inhaltes schauen. Denn der Reichtum seiner Werke ist nur ein Abbild der Fülle seiner innern Erlebnisse und



Anschauungen. Scheint doch die ganze Welt nach Raum und Zeit seinem unerschöpflichen Drang, alles zu erschauen und alles zu durchleben, kaum Genüge tun zu können. Weit auseinander liegende Gebiete der Natur durchwandert sein unermüdlicher Fleiß; Anatomie nicht weniger als Farbenlehre, die Geschichte der Pflanzen und die Entstehung der Wolken sucht er zu erfassen. Und wo immer der Menschengeist strebend sich bemüht, da folgen ihm teilnehmend die großen Augen des Olympiers: die chinesische Literatur studiert er und die französische, und neben der Geschichte der Künste nimmt die der Kirchen ihn in Anspruch. All diese ungeheure Tätigkeit aber führt nirgends zu Zersplitterung, zu gegenseitiger Störung der Interessen und der Arbeiten; eines reicht dem andern die Hand, zur rechten Zeit setzt jedes ein, und als ein wundervoll organisiertes Ganzes steht dies Leben vor uns — das größte seiner Kunstwerke.

Und keineswegs darf man hier nur von Glück sprechen. Auch dies Kunstwerk entstand, wie jedes andre, indem ein großer Geist einen allerdings günstigen Stoff mit hoher Einsicht und leidenschaftlicher Energie bearbeitete. Mögen ein paar Zeugnisse, aus Goethes jüngeren Jahren das eine, das andere aus seinem Alter, beweisen, wie bewußt und wie sicher er an seiner Persönlichkeit arbeitete. „Diese Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andre und läßt kaum augenblickliches Vergessen zu. Ich darf mich nicht säumen, ich bin schon weit in Jahren vor, und vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte, und der babylonische Turm bleibt stumpf unvollendet. Wenigstens soll man sagen: es war kühn entworfen, und wenn ich lebe, sollen, will's Gott, die Kräfte bis

hinauf reichen." So schreibt er 1780 an Lavater. Und treffend hat man mit diesem Programm des Dreißigjährigen eine Äußerung des Greises zusammengestellt: „Ich mußte," schreibt er 1817, „mehrmals meine Existenz aus ethischem Schutt und Trümmern wiederherstellen; ja tagtäglich begegnen uns Umstände, wo die Bildungskraft unsrer Natur zu neuen Restaurations-Reproduktionsgeschäften aufgefordert wird." —

Wie war der Geist beschaffen, dem all dies möglich, all dies natürlich und notwendig war? Wie vollbrachte er das Werk seines Lebens?

Wir wandeln auf Goethes Pfaden, wenn wir diese Frage zu beantworten suchen. Die Entstehung und Entwicklung großer Erscheinungen des physischen und geistigen Lebens war ihm das letzte und wichtigste der Probleme. Es handele sich nun um die Mannigfaltigkeit der Pflanzenwelt oder um die Buntheit der altdeutschen Kunst, um die wechselnden Formen des Dramas oder um die sich ergänzenden Farben des Regenbogens — überall sucht er nach einer Urform, aus der sich die Einzelgestaltungen entwickeln. Und zwar glaubte er nicht, daß mit jenen beiden großen Faktoren, die man seit Darwin „Vererbung" und „Anpassung" nennt, das Rätsel der Entwicklung ausreichend erklärt sei. Ihm blieb es wesentlich — was eben Goethes Anschauung von der Darwins bedeutsam unterscheidet — daß er jeder sich herausbildenden Art, jeder entstehenden Individualität einen „innern Formtrieb" zuschrieb, eine Seele gleichsam, die die äußern Umstände der Vererbung und Anpassung sich zu eigen macht. Nach der modernen Lehre ist diese „Seele" selbst nur das Ergebnis jener Umstände; nach Goethes Meinung ist sie ihrer fast Herr. Gestehen wir es, daß alle Mühe und Sorgfalt jenes geheimnisvolle letzte Etwas noch nicht bloßlegen konnte, das aus völlig gleichartigem „Milieu" verschiedene Charaktere, verschiedene Arten hervortreibt! Weshalb ward denn Goethe so ganz anders als seine Nächsten? Und wagen wir es deshalb, jene Anschauung Goethes zum Leitfaden zu nehmen, wenn wir die Geschichte seines Lebens verstehen wollen. Ein geheimer künstlerischer Trieb wohnt ihm inne, dem alle Dinge der Außenwelt Bausteine werden zum Gebäude und alle Erscheinungen Vorbilder zur Selbsterziehung. Dieser geheime Trieb selbst bleibt immer ein „Urproblem", unfaßbar für die Werkzeuge unseres Geistes; was uns möglich bleibt, wollen wir versuchen: seine Wirkungen und Leistungen treulich zu beschreiben. —



Immer wieder, wenn man auf Goethes Anfänge zurückblickt, wird man an jenes Gedichtchen erinnern müssen, in dem er selbst schalkhaft bescheiden sich in seine Elemente zerlegt:

> Vom Vater hab ich die Statur,
> Des Lebens ernstes Führen,
> Von Mütterchen die Frohnatur
> Und Lust zu fabulieren.
> Urahnherr war der Schönsten hold,
> Das spukt so hin und wieder;
> Urahnfrau liebte Schmuck und Gold —
> Das zuckt wohl durch die Glieder.
> Sind nun die Elemente nicht
> Aus dem Komplex zu trennen,
> Was ist dann an dem ganzen Wicht
> Original zu nennen?

Aber sieht man weiter zu, so findet man dann doch leicht, daß Goethe mehr war als die Summe dieser Teile. „Dann hat man die Teile in seiner Hand; fehlt leider! nur das geistige Band."

Bezeichnend spricht Goethe wohl vom „Mütterchen", vom Vater aber ohne liebkosendes Verkleinerungswort.

Der Vater stand seinem Herzen ferner, und von ihm hat er auch weniger ererbt. Zumal in der Jugend des Dichters scheint die Verschiedenheit riesengroß; im Alter tritt dann allerdings die bis dahin großenteils verborgen gebliebene Ähnlichkeit mit dem Vater stark hervor.

Johann Caspar Goethe, am 31. Juli 1710 in Frankfurt am Main geboren und am 27. Mai 1782 in seiner Vaterstadt verstorben, war der Sohn eines bürgerlichen Geschlechtes, das in ihm die letzte Staffel seines Aufstrebens erreicht zu haben schien. Der Großvater war Hufschmied, der Vater Schneider, dann Wirt; stufenweise sehen wir die Familie zu größerer bürgerlicher Behaglichkeit aufsteigen. Doch schon der Großvater des Dichters war ein Mann von eleganten Manieren und ein Freund der Musik, der in sein Wappen die drei Leiern aufnahm, die noch Johann Caspar führte. Der Musik war auch Rat Goethe zugetan; er spielte selbst die Laute und die Flöte. Vor allem aber war ihm eine gelehrte Erziehung zuteil geworden; er hatte das Koburger Gymnasium besucht, in Leipzig und Straßburg Jura studiert und wurde in Gießen mit Ehren promoviert. Er fühlte sich als Patrizier und durfte in der streng an der Scheidung der sozialen Klassen festhaltenden alten Reichsstadt am 20. August 1748 der Tochter einer vornehmen altbürgerlichen Familie, Katharina Elisabeth Textor, die Hand reichen. Lustig genug ist, wie wir die beiden Familien zum erstenmal in Beziehungen treffen: 1695 reichte Friedrich Goethe, der angesehenste Damenschneider von Frankfurt, eine Rechnung gegen den ersten Syndikus der Stadt, Professor Dr. jur. Johann Wolfgang Textor, beim Gericht ein, weil dieser für die Schulden seiner nach Mainz entflohenen Gattin nicht aufkommen wollte. In dieser langen



Aufzählung (die allein fünf Schnürbrüste für die Frau Liebste berechnet, mit grünem Samt überzogen, mit Ponceau-Samtüberzug usw.) haben wir die erste Urkunde, die beide Großväter Goethes nennt, den Patricier und den Handwerker. Sehr viel besser standen sich die beiden Häuser auch noch in Goethes Jugend nicht.

Den gewöhnlichen Weg, zu den städtischen Ehrenstellen aufzusteigen, verschmähte Goethes Vater, den überdies seine Verwandtschaft mit dem Schöffen und Bürgermeister Textor selbst vom Rat der Stadt ausschloß; alles Bewerben widerstand seinem Stolz, und eine von außen auferlegte Tätigkeit hätte wohl auch seiner Unabhängigkeit zuviel gekostet. Doch mußte er den damals noch seltenen Entschluß, ganz den eigenen Neigungen zu leben, teuer bezahlen: eine innere Unzufriedenheit geht durch die mit pedantischen Überflüssigkeiten ausgefüllten Tage. Da führte er denn siebzehn Jahre lang ein Wirtschaftsbuch in lateinischer Sprache und läßt als zweite Urkunde der Goethischen Ahnen der väterlichen Schneiderrechnung die steifen Angaben über farcimen Gottingense — Göttinger Wurst oder über einzusalzende Butter pro butyro sale condiendo folgen. Er überwacht ängstlich eine ergebnislose Seidenraupenzucht oder verliert Tage mit Bilderwiederherstellungen. Wer kennt die Männer nicht, die vor lauter Muße zu keiner Ruhe kommen! Übrigens wurde das Haus auf durchaus „standesgemäßem" Fuß gehalten, und an Wohltätigkeit tat Herr Rat es fast seinem Sohne gleich. Kollekten für Abgebrannte, für Kirchenbauten in Homberg, Emden, Trarbach, Wetzlar, Zittau — bedürftige Gymnasiasten, wandernde Studenten, Pastoren — sie alle sprechen in dem Hause mit den drei Leiern vor und bekommen von einem halben Gulden bis zu einem

Konventionstaler. Die Zehrpfennige erscheinen fast auf jeder Seite. Zweifelhafter bleibt es, ob der Vater wie später der Sohn „Anmut in das Geben" zu legen verstand.

Vom Kaiser verschaffte Johann Caspar sich den Ratstitel und lebte dann in der Stille seines winkligen Giebelhauses auf dem „Großen Hirschgraben", von allen Geschäften zurückgezogen, seinen Interessen und Liebhabereien. Rat Goethe gehört zu jenen Männern, denen niemand das Recht bestreitet, von ungetaner Arbeit sich würdevoll auszuruhen. Eine angesehene Stellung, eine unvergleichlich reizende Gattin, ein hochberühmter Sohn fielen von selbst einem Manne zu, dessen Ansprüche auf so viele Gaben des Schicksals man nur schwer begründen könnte. Die Strebsamkeit seines Geschlechtes ist in ihm scheinbar zur Ruhe gekommen; er ist der glückliche Erbe. Ordnungsliebe ist sein hervorstechendster Charakterzug. In seinem Hause, an seinen Sammlungen, in der Erziehung seiner Kinder betätigt er sie, oft mit überflüssiger Genauigkeit. Einen Hauch von Poesie bringt in dies sittlich musterhafte Leben nur Ein Zug: die dankbare Erinnerung an das einzige Ereignis seines Lebens, eine Reise nach Italien. Darüber hatte er einen ausführlichen Reisebericht in italienischer Sprache verfaßt, der freilich die Venetianer mehr im Ton der „Epigramme aus Venedig" als der „Italienischen Reise" beurteilt, aber bei aller Pedanterie und Nüchternheit eine stille Freude an der erweiterten Anschauung und eine andächtige Bewunderung der Schönheit nicht verleugnet. — Wie es bei einem pedantischen Geist, dem jeder Luftzug leicht die mühsame Ordnung stört, oft vorkommt, tritt früh an ihm eine gewisse Unverträglichkeit hervor, bald als Herrschsucht, bald als Laune; in seine Frau weiß er sich nicht zu finden, dem Sohn ist er nur



Verlag Ernst Hofmann & Co., Berlin W.

Goethe-Familiengemälde
von J. K. Seekatz 1762

Nach einer Original-Aufnahme der Copie im Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M.



Verlag Ernst Hofmann & Co., Berlin W.

Goethe-Familiengemälde

von J. K. Seekatz 1762

Nach einer Original-Aufnahme der Copie im Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M.

eine kurze Spanne Zeit lang ein Vertrauter gewesen, mit der Tochter lebt er in Kampf. Zuletzt sitzt er fast unbeachtet jahrelang einsam und unzufrieden im Winkel und stirbt, kaum beklagt, als zweiundsiebzigjähriger Greis.

Verkennen wir nun aber in dieser wenig liebenswürdigen Erscheinung auch das Gute nicht, das ihr der Sohn verdankt. Johann Caspar ist freilich weder ein feurig vorwärtsdringender Geist, noch ein nachdenklicher, strebsamer Arbeiter wie Lessings oder Schillers Vater; aber er ist ein ehrenhafter Bürgersmann fast von typischem Gepräge. Er liebt die Menschen nicht; eine stolze, ja übertriebene moralische Reinlichkeitsliebe geht peinlich jeder Gefahr der Beschmutzung aus dem Wege. Er sucht sich nicht höher zu treiben in Erwerb oder sozialer Stellung, aber ernstlich sucht er sich weiter auszubilden, studiert in seinen Mappen italienische Kunst, übersieht seine Lebenserinnerungen. Und auch auf seine äußere Umgebung erstreckt sich das Verlangen, einen nun einmal als fest und fertig angesehenen Zustand angemessen behaglich und anmutend zu gestalten: das Haus wird umgebaut, Bilder werden gekauft. All dies geht dem Sohn in Fleisch und Blut über: das Bedürfnis, alles wohlgeordnet und in sorgfältig berechneter Harmonie zu sehen, die innere Selbständigkeit und der Trieb, sich selbst zu erziehen, sein Leben als ein Ganzes aufzufassen. Ja, jene Beschaulichkeit selbst, die durch alle Lebensphasen des Dichters hindurchgeht, jene Art, die verwickelten Fügungen des Lebens wie ein unbeteiligter Zuschauer zu betrachten, ist in des Vaters Lebensführung, wenn auch nur unklar, vorgebildet.

Neben dem Vater, der nie recht jung gewesen zu sein scheint, steht die Mutter in unvergänglicher Jugend-

frische. Katharina Elisabeth Textor, geboren den 19. Februar 1731, besaß all die Lebendigkeit, die Menschenliebe, die Geselligkeit, die ihrem Gemahl abgingen. Die herrliche Frau, der ihr dankbarer Sohn mit der Elisabeth im „Götz“ ein schönes Denkmal gesetzt hat, kann man wieder nicht besser charakterisieren als mit ihren eigenen Worten: „Ich habe die Gnade von Gott, daß noch keine Menschenseele mißvergnügt von mir weggegangen ist, wes Standes, Alters und Geschlechts sie auch gewesen ist. Ich habe die Menschen sehr lieb, und das fühlt alt und jung, gehe ohne Prätension durch die Welt, und dies behagt allen Erdensöhnen und -töchtern — bemoralisiere niemand, suche immer die gute Seite auszuspähen, überlasse die schlimmen dem, der die Menschen schuf und der es am besten versteht, die Ecken abzuschleifen, und bei dieser Methode befinde ich mich wohl, glücklich und vergnügt.“ Ordnung nennt auch sie einen Hauptzug ihres Wesens; aber wie Steifheit bei ihrem Gatten, bildet bei ihr Munterkeit den Grundzug. Ihre Feder läuft hastig über das Papier, lustig, witzig und amüsant; sie selbst fliegt durch das Haus, wirft sich behend aus dem Hauskleid ins Prunkgewand und springt aus dem Saal in die Küche; selbst in ihrem Alter hindert eine stattliche Korpulenz sie nicht, an den Spielen der jungen Mädchen vergnüglichen Anteil zu nehmen. 1790 sind die beiden Prinzessinnen von Mecklenburg-Strelitz, Luise, später Preußens gefeierte Königin, und ihre Schwester Friederike, als Gäste bei der Krönung Leopolds II. bei Frau Rat im Quartier. Sie haben Lust, den hübschen Brunnen im Hof des Goethehauses selbst zu probieren, die Hofdame will es nicht leiden — da sperrt Frau Rat sie einfach in ihr Zimmer ein. „Denn ich hätte mir eher den ärgsten Verdruß über den Hals kommen lassen, als daß man sie in



dem unschuldigen Vergnügen gestört hätte, das ihnen nirgends gegönnt war als in meinem Hause; auch haben sie mir's beim Abschied gesagt, daß sie nie vergessen würden, wie glücklich und vergnügt sie bei mir waren.“ „Von einer steifen Hof-Etikette waren sie da in voller Freiheit — tanzten — sangen und sprangen den ganzen Tag — alle Mittag kamen sie mit drei Gabeln bewaffnet an meinen kleinen Tisch — gabelten alles, was ihnen vorkam — es schmeckte herrlich — nach Tisch spielte die jetzige Königin auf dem Pianoforte, und der Prinz und ich walzten.“ Dieselbe Frau aber, die wir hier in ihrer ganzen herzerfreuenden Frische sehen, auf die so prächtig jene Selbstcharakteristik paßt, die Goethe von sich im höchsten Alter gab: auch sie war nicht „Lehrerin“, wohl aber so recht „Befreierin“ — diese heitere Seele ist es doch auch wieder, die Goethes italienische Reise früher und besser als jemand anders in ihrer ganzen Bedeutung für den Dichter würdigt. Und wenn sie den Zwang einer drückenden Etikette gern abwarf, wußte sie doch selbst, wo es sich gehörte, mit wahrem Pomp aufzutreten. Bettine hat das in einer freilich erfundenen Szene hübsch geschildert. Es gilt Madame de Staël, der geistreichen, aber eitlen Vertreterin der französischen Literatur gegenüberzutreten: da steht sie in allem Putz der Frankfurter Matrone, „breitete mit der linken Hand ihr Gewand aus, mit der rechten salutierte sie mit dem Fächer spielend, und indem sie das Haupt mehrmals sehr herablassend neigte, sagte sie mit erhobener Stimme, daß man es durch das ganze Zimmer hören konnte: „Je suis la mère de Goethe!“ Ihr Geist ist überall, bei dem Treiben der Bekannten in Frankfurt wie bei den Ereignissen im Reich, seinen Feiertag aber hat er stets bei dem Liebling, dem göttlichen „Hätschelhans“. Lebhafte Phantasie, unerschöpfliches Wohlwollen, stete Lust

zur Tätigkeit begleiten sie bis ins hohe Alter, und alle empfinden es als einen Verlust am eigenen Leben, als sie am 13. September 1808 sanft entschläft. —

Es mag zugegeben werden, daß uns Ferneren der Gegensatz der beiden Charaktere noch bedeutender erscheint als er war. Wo einmal solche Kontraste vorhanden sind, da vergrößert jedes Beobachters Blick und Bericht sie noch weiter; wiederholt sich diese Erfahrung doch auch bei dem Gegensatz zwischen Goethe und Schiller. Aber stark genug war die Verschiedenheit doch, um sich schon dem Kinde aufzudrängen. Daß die Unterschiede sich von einer Grundlage übereinstimmender Eigenschaften abheben, macht sie nur sichtbarer. Ein gleicher Untergrund von bürgerlicher Tüchtigkeit ist bei beiden Eltern gegeben; auf dem Bewußtsein, Generationen hindurch einen guten Namen fleckenlos bewahrt zu haben, auf dem Gefühl, diesem Namen eben solche Bewahrung noch ferner zu schulden, ruht die sittliche Haltung beider Familien. Und von der alten Kunstfreundlichkeit der deutschen Reichsstädte haben beide nicht weniger geerbt als von dem stolzen Bedürfnis nach persönlicher Unabhängigkeit. All dies, was den Eltern gemein ist, übernimmt der Sohn schon als etwas Selbstverständliches. Das Behazen eines ererbten Wohlstandes ist ihm angeboren, die Not kennt er nur, wie der Gesunde die Krankheit kennt. Unter das Niveau einer gewissen Behäbigkeit sinkt kaum eine seiner Figuren herab; welcher Abstand zwischen Crugantino in der „Claudine von Villa Bella“ und Karl Moor, zwischen Eugenie in der „Natürlichen Tochter“ und Luise Millerin, mögen auch diese sämtlich Opfer der sozialen oder politischen Verhältnisse und mit der staatlichen Ordnung im Kampf sein! Mit den Göttern hadern Prometheus und Faust; aber Mephisto sogar weiß sich mit der Polizei trefflich



abzufinden und geht mit Faust dem Blutbann aus dem Wege, dem Karl Moor sich ausliefert.

Diese gemeinschaftliche Grundlage in den Charakteren beider Eltern und des Sohnes treffen wir in „Herrmann und Dorothea“ als allgemeine Grundstimmung. Friedliches Behagen, ruhige Ehrenfestigkeit ist über die Familie gebreitet, auch über die Nachbarn, ja über die ganze Stadt; und zart nur heben sich von diesem Hintergrund die widerstrebenden Eigenheiten des Vaters und der Mutter ab. Im Leben aber kamen sie deutlich und scharf zum Ausdruck, mochte sich auch die jugendliche Mutter der Autorität des Vaters gehorsam unterordnen. Früh mußte der Sohn lernen, zwei grundverschiedenen Charakteren den ehrwürdigen, damals fast heiligen Namen der Eltern zu geben. Das ist von großer Bedeutung. Er lernt es von Kind auf, daß die Autorität mehr als Eine Form hat, er muß des Vaters Verdrießlichkeit und die Raschheit der Mutter ehren; er lernt Toleranz gegen die menschliche Verschiedenheit. Goethe tritt von Anfang an uns als ein milder, schonender Beobachter und Beurteiler menschlicher Eigenart entgegen. Der Student in Straßburg duldet es nicht, daß seine Kameraden die Sonderbarkeiten des frommen und schüchternen Jung-Stilling zur Zielscheibe ihres Spottes machen; der Greis hat in der Mitte allgemeiner Verurteilung dem großen Tyrannen Napoleon das Recht seiner Naturnotwendigkeit gewahrt:

> Am jüngsten Tag vor Gottes Thron
> Stand endlich Held Napoleon.
> Der Teufel hielt ein großes Register
> Gegen denselben und seine Geschwister,
> War ein wundersam verruchtes Wesen;
> Satan fing an es abzulesen . . .

Ihm wird die Antwort:

„Wir wissen alles, mach es kurz!
Getraust du dich ihn anzugreifen,
So magst du ihn nach der Hölle schleifen!“

Goethe ist gewohnt, jeden Charakter als eine neue Kundgebung der unendlich vielfältigen Menschennatur zu achten. Und wie er an seinen Eltern Charaktere unterscheiden und dulden lernt, so lernt er sie auch an ihnen begreifen. Der Gegensatz von Vater und Mutter ist zugleich ein Gegensatz der Familien. In der großen politischen Tagesfrage stehen sie sich gegenüber. Rat Goethe, der Sprößling der neu emporgekommenen Familie, ist „gut fritzisch“ gesinnt; er diktiert seinem Sohn Flugschriften des großen Königs als Schulübung und gerät seiner Preußenfreundschaft wegen mit der französischen Einquartierung in Konflikt. Die Textors aber, die alte Frankfurtische Patrizierfamilie, sind für Österreich. Die Straffheit, das Pflichtgefühl, die tapfere Selbstverteidigung Preußens gefällt dem Vater, das liebenswürdige, läßlich-gemütliche Wesen der Österreicher ist nach dem Sinn der Mutter. An solchen Beispielen mag dem klugen Kind früh eine dunkle Ahnung von dem Begriff typischer Charaktere aufgegangen sein, der seine ganze Dichtung, seine Weltanschauung überhaupt beherrscht.

Noch tiefere Wirkungen mußte das elterliche Janusbild zeitigen, nachdem der Sohn sich zu größerer Klarheit und Selbständigkeit herausgearbeitet hatte. Zwei Charaktere, die in so deutlicher Verschiedenheit vor den nachdenklichen Geist des beständigen Beobachters treten, fordern fast heraus zur Wahl. Die Art der Mutter bleibt freilich für Goethe bestimmend, aber fast willkürlich weiß der gereifte Mann väterliches Erbgut beizumischen. Er ist voll von Freude an den Menschen, am Leben, an der Tätigkeit, wie die Mutter; fühlt er aber, daß ihm das Gedränge zu groß wird, so zieht er sich in das Temperament des Vaters zurück, um in strenger Abgeschlossenheit nur sich selbst zu leben. Erfüllt von der genialen Beweglichkeit der Frau Rat lernt er mehr und mehr des Vaters kluge Ordnung schätzen; er erzieht sich selbst zur genauen Einteilung der Zeit, zur schematischen Disposition seiner Geschäfte, seiner Interessen, ja seiner Gedanken. Und lebt die Mutter ganz im Moment, so eignet der Sohn es sich an, das Leben als Ganzes zu fassen, wie der Vater Epochen in der eignen Entwicklung zu beobachten und selbst zu zeitigen: er lernt, reifen zu lassen, und er lernt, abzuschließen. So vereinigt er, halb bewußt, halb unwillkürlich, von beiden Naturen in sich das Beste und läßt das minder Gute fallen, die weltscheue Abgestorbenheit des Vaters, die „Ruschlichkeit“ der Mutter. Sein Formtrieb aber, das Originale in dem „Komplex“, schafft aus diesen Elementen ein völlig eigenartiges Wesen, einen ganz neuen Menschen.



Von den Kindern, deren ältestes Johann Wolfgang war, blieb nur noch eins am Leben, eine Tochter; drei andere Kinder wurden nicht über drei, nur das nächste nach ihr noch sieben Jahre alt. Wolfgang soll sich der Geschwister mit kindlich väterlicher Liebe angenommen haben, wie es wohl die Art begabter Ältester ist; nur von jenem um drei Jahre jüngern Bruder, der siebenjährig starb, bemerkt er: „Er war von zarter Natur, still und eigensinnig, und wir hatten niemals ein eigentliches Verhältnis zusammen.“ Wir hören aus diesen Worten sein Bedürfnis nach geschwisterlicher Intimität. Den größten Teil seiner Jugendzeit erfüllte als einzige Spielgenossin die Schwester. C o r n e l i e war am 7. Dezember 1750 geboren. Wie die Mutter zum Vater,

scheint sie zu dem Bruder in typischem Gegensatz zu stehen. Gelang es diesem, von beiden Eltern das Beste sich zu erobern, so ist Cornelien fast nur schlimme Erbschaft zugefallen: launisch und verdrießlich wie der Vater, hat sie doch von der Mutter das Bedürfnis, in der Welt zu leben; sie verlangt Anregung und Anerkennung, auf die des Vaters Stolz verzichtete, ohne mit der Anpassungsfähigkeit der Mutter sie sich erwerben zu können. Ernst strebend, erscheint sie doch geistig nicht bedeutend; des Bruders Schönheit fehlt ihr so sehr wie seine hinreißende Liebenswürdigkeit. Früh verbittert in täglichem Kampf gegen den Vater, vergöttert sie den Bruder, ohne ihm folgen zu können, und fast nur das Gefühl mangelnder Befriedigung nimmt sie aus der Vertrautheit mit ihm in das eigene Leben herüber. Wer durch die geständnisreichen Briefe aus Leipzig, durch das Mitleben bei der Entstehung des „Götz“ so verwöhnt war wie sie, dem konnte die Entbehrung solcher Gemeinschaft nur schwer vergütet werden. Nach vierjähriger Ehe mit Goethes Jugendfreund Schlosser starb sie am 8. Juni 1777. Die Verbindung war wenig glücklich, nicht bloß weil der wohlwollende und unterrichtete, aber pedantische und beschränkte Mann allzusehr ihrem Vater glich, sondern auch weil sie als eine „problematische Natur“ keiner Lage zu genügen wußte, wie ihr keine genügte. Züge von ihr trägt wohl die unglückliche Aurelie der „Lehrjahre“. Ersichtlich hat auch diese Hausgenossin auf Goethe gewirkt: sie lehrte ihn, sich durch eine unfreundliche Außenseite von liebender Versenkung in die Seele nicht abhalten zu lassen. Sie stärkte seine Duldsamkeit zu der Fähigkeit des Martyriums: ohne diese Schule hätte seine Freundschaft mit Karl August den häufigen Versuchungen zum Bruch schwerlich widerstanden. Eine leidenschaftliche Liebe, wenn nicht stärker, doch heftiger



noch als zur Mutter, hat er der Schwester stets bewahrt; er dankte ihr die Kunst, mit den Menschen zu leben, sie durch Güte zu gewinnen und zu halten.

Ferner hat man als einen Faktor für die erste Modelung des junges Geistes **seine Vaterstadt** zu nennen. Wohl hat der Einfluß der modernen Theorie von der bestimmenden Kraft der Umgebung die Bedeutung Frankfurts für Goethe überschätzen lassen; von dem engen und altmodischen Geist der alten Reichsstadt ist nicht mehr in ihm, als was etwa der Vater ihm übermittelte, und dem Geschäftssinn, der in der Handelsstadt herrschte, hat er stets mit entschiedenem Widerwillen gegenübergestanden. Werner, der Freund Wilhelm Meisters, hat es büßen müssen, daß der junge Dichter in einer Stadt praktischer Kaufleute aufwuchs. Frankfurt ist die Wiege seiner Kindheit, der Ort seiner ersten Eindrücke; späterhin ist es ihm nur noch die typische altdeutsche Stadt von halb mittelalterlichem Gepräge. Es war ihm natürlich, dem Stoff der Faustsage das Kleid altreichsstädtischen Lebens anzuziehen, und Erinnerungen an die Vaterstadt beleben die Bilder vom Osterspaziergang, vom Dom und vom Kerker. Und dann ein anderes. Als der große Dichter Arm in Arm mit dem einzig würdigen Genossen über die armen Mitbewerber um Dichterruhm und schriftstellerisches Ansehen in den „Xenien“ ein strenges Gericht hielt, da schrie einer der Betroffenen:

„Wolfgang ist zu Frankfurt am Main geboren. Ich glaub' es;
Aber jenseits des Stroms scheint er erzogen zu sein.“

„Gegen Frankfurt liegt ein Ding über, heißt Sachsenhausen,“ sagt Liebetraut im „Götz“. Sachsenhausen genießt seit alten Zeiten den Ruf urvolkstümlicher derber Redeweise. Goethe hat diese Sprache an der Quelle kennen gelernt; so echt wie der Hofton ist der Volkston

im „Götz“ und „Egmont“ und in den mehr als kräftigen Possen, in mancher Antikritik und Parodie. Wenn die meisten andern Stürmer und Dränger volkstümlich reden wollen, so mißlingt es ihnen: so mühsam wie mancher moderne Realist zwingt Lenz sich die derbe Ausdrucksweise auf, die dem livländischen Pfarrerssohn fernliegt; aber den Frankfurtern: Goethe, Klinger, ist es natürlich, in zwei Sprachen zu reden: in der des „gemeinen Volkes“ und in der der „Gesellschaft“. Goethes Vetter Textor hat köstliche kleine Volksstücke im heimischen Dialekt verfaßt, und über den berühmten „Bürgerkapitän“, Frankfurts beste Lokalposse, hat noch der Greis sich lobend geäußert. —

Als letzten und wichtigsten Faktor für die Entstehung der Eigenart pflegt man endlich die Zeit zu nennen. Aber wenn es auch paradox klingt, es ist doch wohl richtig, auszusprechen, daß in Goethes Kindheit die nähere Gegenwart kaum eine Rolle spielte. Durch die festen Mauern der alten Reichsstadt drang kaum ein Luftzug von den großen Stürmen des Tages; man lebte um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in Frankfurt nicht viel anders, als man um die Mitte des siebzehnten gelebt hatte. Der Wohlstand hatte sich seitdem gehoben, mit ihm das allgemeine Niveau der Bildung und der Lebensansprüche; aber die Teilnahme an den großen Bewegungen war noch nicht erwacht. Nur als erster Luftzug eines allgemeinen Interesses erregte jene Parteiung zwischen Friedrich dem Großen und seinen Feinden die stille Luft. Sonst aber lebte man fort, unbewegt von dem Zeitgeist. Man las nicht viel, und vor allem immer noch die Bibel. Biblische Wendungen erfüllten die Rede, und die Kanzel spielte eine größere Rolle als das Theater. Mit Recht hat man betont, welche Bedeutung für Goethes Lyrik der



Pietismus hat. Wie dieser die Prediger, die der junge Goethe hörte, die geistlichen Lieder, die er las, vielfach berührt und — zur Abwehr oder zur Zustimmung — bewegt hatte, so herrschte er auch in seiner Umgebung. Fräulein v. Klettenberg hing ihm an, die fromme Stiftsdame, deren Bekenntnisse der Dichter später in den „Wilhelm Meister“ aufnahm — eine rechte „Originalchristin“ von tiefinnerlicher Religiosität. Vor allem aber ist Frau Rat selbst von echtester Frömmigkeit erfüllt. Für die hypochondrischen Elemente des Pietismus war freilich in ihrer fröhlichen Seele kein Raum. Aber die Bibel ist ihr der vertrauteste Freund. In angstvollen Augenblicken befragt sie das heilige Buch als Orakel; biblische Sprüche sind ihr immer gegenwärtig. Eine heitere Frömmigkeit beseelt sie, wie sie Luther durchs Leben trug: das Gefühl, in eines gütigen Gottes Hand zu stehen, dessen Winke und Fügungen sie ehrfurchtsvoll entgegennimmt. Das Bild der obersten Macht ändert sich bei ihrem großen Sohn; aber in der ehrfürchtigen Bewunderung aller Kräfte und Werke der Schöpfung ist seine „Naturfrömmigkeit“ dem Pietismus eng verwandt.

Hierin wurzelt denn auch seine Lyrik. Alle Zustände der Natur fühlt sie nach, wie der Pietist sich einfühlt in die einzelnen Momente des Sieges- und Leidensweges Christi. Die systematische Erziehung zum vollen Ausschöpfen und Durchleben gegebener Situationen, wie sie die pietistische Versenkung in die Passion gewährt, bildet eine unentbehrliche Voraussetzung für Goethes Lyrik: ohne sie wäre die unendliche Vertiefung kaum begreiflich, die das Lied von den Anakreontikern, Goethes Vorbildern in der ersten Jugend, zu seiner echten, eigenen Poesie hin erfährt. Freilich hing auch dieser Schulung Bedenkliches an: leicht haftete die Manier an handwerksmäßigen

Äußerlichkeiten. Hier aber wußte die kräftige Originalität der Mutter gewiß triviale Beteuerungen, spielende Ausführungen mit gesunder Kritik wegzufegen: das brauchte er nicht erst selbst zu überwinden. An der Seite der heiterfrommen Mutter betete und sang das Kind, während der mehr zur Aufklärung neigende Vater im Hintergrunde stand. Rings herrschte noch die Stille, in der das Talent sich bildet, ehe der Charakter sich im Strom der Welt entwickeln soll.





II

## Kindheit und Lehrjahre

Dies ungefähr waren die Kräfte, welche jenem geheimnisvollen Gast, den wir des Menschen Seele nennen, die erste Form und Richtung gaben. Zunächst freilich schien dieser Besucher aus fremder Sphäre, wie des unglücklichen Lessing „allzukluger Sohn", sich beizeiten wieder wegmachen zu wollen. Voltaire, der bis in ein hohes Greisenalter mit ungeheurer Zähigkeit seine Lebenskräfte umklammerte, war bei der Geburt so schwach, daß man ihn lange nicht zu taufen wagte; Fontenelle, der berühmte Akademiker, der fast hundert Jahre alt wurde, schien als Kind nicht lebensfähig. Und ebenso hat es auch am 28. August 1749 um die Mittagsstunde bei der Geburt des Mannes, der achtzigjährig den Faust vollendete, Minuten angstvollen Harrens gegeben, bis endlich die Großmutter der Mutter zurufen konnte: „Rätin, er lebt!"

Seine Kindheit war die eines schönen und klugen, von einer jungen und von Liebe überfließenden Mutter verhätschelten Kindes, schöne Jahre in Samt und Seide. Das Kind war goldig, wie die Frankfurter sagen; die hübschen Geschichtchen, die er selbst in „Dichtung und Wahrheit" von diesen Tagen erzählt, führen den kleinen

Prinzen in seiner ganzen Unwiderstehlichkeit vor. Die Familie bewohnt das alte Patrizierhaus allein; seit der Vater es 1755 umgebaut hatte, war es „geräumig genug, durchaus hell und heiter, die Treppe frei, die Vorsäle luftig, und eine Aussicht über die Gärten aus mehreren Fenstern bequem zu genießen.“ Gemälde, „in schwarzen, mit goldenen Stäbchen verzierten Rahmen, symmetrisch angebracht“, eine Bibliothek in schönen, stattlich gebundenen Ausgaben besonders lateinischer und italienischer Autoren, große Spiegelscheiben schmücken das gesicherte Paradies seiner Kinderjahre. Besuche bei den freundlichen und würdigen Großeltern heben sich als feierliche Momente ab. Überall ist das Kind willkommen, und vergrämte Greisengesichter hellen sich auf, wenn Wolf, während die Eltern in der Kirche sind, alles Geschirr zum Fenster hinauswirft, weil ihm das Rappeln Spaß macht. Warmes Licht scheint von dem Kinde wie von dem Christus Corregios auszustrahlen. Er sitzt im „Geräms“, vor dem untern Hausflur, den ein großes hölzernes Gitterwerk mit der Straße verbindet; die Mutter näht und strickt und unterhält sich durch das Gitter hindurch mit den Nachbarinnen. Die heitere Offenheit südlichen Lebens und die gemütliche Intimität unserer nordischen Gewohnheiten verschmelzen da fast in eins. Das Kind gehört halb dem Hause an und halb der ganzen Nachbarschaft, die es verhätschelt. Er zieht auch die Aufmerksamkeit von Fremderen auf sich, und der sarkastische Rektor des Gymnasiums sogar hat seinen Spaß an dem „närrischen Kerl“. Vom Jahr 1759 an war der Königsleutnant Graf Thoranc (so lautet der von Goethe „Thorane“ geschriebene Name eigentlich) längere Zeit in Goethes Vaterhause einquartiert; das ganze Treiben, die gefährliche Begegnung mit dem preußenfreundlichen Vater nach der Schlacht bei Bergen schildert das dritte Buch



von „Dichtung und Wahrheit“ mit meisterhafter Anschaulichkeit. Der Graf ließ sich von Frankfurter Künstlern eine kleine Galerie zusammenmalen, und Schubart, der einen großen Teil dieser Sammlung aus der Provence neuerdings wieder in das Goethehaus zurückgebracht hat, vermutet, daß hierbei der fremde Machthaber das schöne Kind zum Modell bestimmte. Auf dem Bild (von Trautmann oder von Seekaz), das den Verkauf des Knaben Josef an die Midianiter darstellt, wäre Josef Porträt des kleinen Wolfgang. Ein auffallend edler Mund, große Augen, lange Locken — so gibt das Gemälde uns freilich einen Kopf, der zu all jenen Berichten so gut stimmt wie zu unserer Vorstellung und der vor allem jene innere, sichere, sonnige Heiterkeit aufweist, die den Josef der Bibel charakterisiert, und die unserm Helden aller Herz gewann.

Eine sonnige Jugend, wie sie noch aus den Berichten des Greises wiederglänzt, hat ihm für Lebenszeit einen unversiegbaren Schatz innerer Heiterkeit verliehen. Es ist wohl noch niemand ganz dem Pessimismus in die Hände gefallen, dem die Erinnerung einer goldenen Jugendzeit ihr Licht für trübe Tage wahrte; und wieder ist es wenigen geglückt, sich zu voller heiterer Freiheit des Geistes durchzuringen, denen diese Lichtquelle fehlte. Dies schon machte Goethe und seinen Lehrer und Freund Herder zu so grundverschiedenen Naturen.

Allzusehr darf man den Erzählungen aus der Kindheit nie trauen, wo sie Einzelheiten berichten; was Frau Rat wirklich erzählt hat, und was sie gar nach den reizenden Briefdichtungen der Bettina von Arnim erzählt haben soll, das trägt oft deutlich genug den Stempel liebevoller Ausschmückung. Dennoch sind einige Züge zu merkwürdig, um nicht erwähnt zu werden. So, wie sich in ihm zuerst

der Dichtertrieb regt. Die Mutter erzählt ihm Märchen und bricht in der Mitte ab; das Kind vertraut dann seiner Großmutter an, wie die Geschichte wohl weiter gehen werde, und ist glücklich, wenn sich seine Erwartungen erfüllen. Da finden wir denn schon bei dem Kinde dieselbe Art zu dichten, wie später: nicht er erfindet, sondern was ihm durch Natur, durch andrer Bericht, durch Geschichte und Literatur als wirklich gegeben wird, das führt er nach den Gesetzen einer poetischen Logik zur naturgemäßen Entwicklung. So hat er später den durch Homer berührten Stoff der Nausikaa auszuführen, so eine Achilleis zu Ende zu bringen versucht. — Auch tritt schon seine in späteren Jahren stark entwickelte Scheu vor entschieden tragischen Schlüssen hervor: er duldet es nicht, daß die Märchenprinzessin den häßlichen Schneider heiratet, wie der gereifte Dichter die Tragödie der „Natürlichen Tochter" nicht zu Ende zu führen wagt, in der eine feine, zart organisierte Natur roheren Händen verfallen sollte. Daneben sein Schönheitssinn, der sich sogar mit einer gewissen Härte äußert: er will ein besonders häßliches Kind nicht in seiner Nähe leiden. Naiv, kindlich offen gibt sich hier schon die Neigung kund, sich vor dem Häßlichen zu verschließen, die später doch durch die vielseitige Wißbegier des Forschers und Menschenkenners so vielfach überwunden wurde.

Ganz allmählich kündigt sich neben dem Dichter der Künstler, der Denker an. Er liebt es, auf dem Gang der Stadtmauer herumzuspazieren: „Gärten, Höfe, Hintergebäude ziehen sich bis an den Zwinger heran; man sieht mehreren tausend Menschen in ihre häuslichen, kleinen, abgeschlossenen, verborgenen Zustände. Von dem Putz- und Schaugarten des Reichen zu den Obstgärten des für seinen Nutzen besorgten Bürgers, von da zu Fabriken, Bleichplätzen und ähnlichen Anstalten, ja bis zum Gottesacker selbst — denn eine kleine Welt lag innerhalb des Bezirkes der Stadt — ging man an dem mannigfaltigsten, wunderlichsten, mit jedem Schritt sich verändernden Schauspiel vorbei, an dem unsre kindische Neugier sich nicht genug ergötzen konnte." Hierin liegt doch aber schon mehr als bloß kindische Neugier. Wir fühlen die Lust heraus, die der Künstler empfindet, wenn er von außen her abgerundete Naturgemälde erblickt; und wir spüren schon etwas von der Beobachtungsgabe, die aus wiederholter Betrachtung typische Bilder gewinnt. Aber mehr noch! Schon der Knabe, der oben auf der Stadtmauer spaziert, empfindet etwas von dem Reiz, den eine bestimmte Stimmung dem aus der Wirklichkeit herausgenommenen Bilde verleiht. Er drückt das an anderer Stelle noch deutlicher aus. Ein Gartenzimmer im zweiten Stock war sein „liebster, zwar nicht trauriger, aber doch sehnsüchtiger Aufenthalt. Über die Gärten hinaus, über Stadtmauern und Wälle sah man in eine schöne, fruchtbare Ebene; es ist die, welche sich nach Höchst hinzieht. Dort lernte ich Sommerszeit gewöhnlich meine Lektionen, wartete die Gewitter ab und konnte mich an der untergehenden Sonne, gegen welche die Fenster gerade gerichtet waren, nicht satt genug sehen. Da ich aber zu gleicher Zeit die Nachbarn in ihren Gärten wandeln und ihre Blumen besorgen, die Kinder spielen, die Gesellschaften sich ergötzen sah, die Kegelkugeln rollen und die Kegel fallen hörte, so erregte dies frühzeitig in mir ein Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden Sehnsucht." Lyrische Stimmung also aus der Natur zu empfangen, ist schon dem Knaben eine liebe Gewohnheit. So schildert er denn auch später regelmäßig den Eindruck großer Landschaftsbilder, aus dem Elsaß, aus Wetzlar, von der Schweizerreise, aus Italien, noch spät den

jener nächtlichen Illumination, die er vom Haus Willemers aus betrachtet; und die herrlichen lyrischen Eingänge vor allem der „Iphigenie“ und des zweiten „Faust“, der Osterspaziergang im ersten, die Maskenzüge mit ihren typischen Standes- und Arbeitsgruppen sind diesem ältesten Keim entsprossen. Das Bild selbst aber, das der jugendliche Lynkeus von seiner Warte erblickte, kehrt spät noch wieder, im vierten Akt des zweiten Faust:

> Ich suchte mir so eine Hauptstadt aus,
> Im Kerne Bürger-Nahrungs-Graus,
> Krummenge Gäßchen, spitze Giebeln,
> Beschränkten Markt, Kohl, Rüben, Zwiebeln;
> Fleischbänke, wo die Schmeißen hausen,
> Die fetten Braten anzuschmausen . . . .

Solche Bilder wirkten auf die Phantasie wie auf das Gemüt, und die künstlerische Nachbildung sucht bald zu folgen.

Er beginnt zu zeichnen und eifrig zu dichten; er spielt Theater, erst auf der Puppenbühne, dann zusammen mit kleinen französischen Komödianten. Er fängt an, über schwierige Fragen nachzudenken, und charakteristisch genug ist es das Problem der Gerechtigkeit, das ihn zumeist peinigt. In literarischen Fragen zuerst, bald auch in politischen sucht er im Kampf der Meinungen ein „äußeres Kennzeichen der Wahrheit zu finden“. Und schon im sechsten Jahre erstrecken sich seine Bemühungen, die Gerechtigkeit zu erkennen, bis zum Throne Gottes. Das furchtbare Erdbeben von Lissabon erschüttert seinen Glauben. Und er hört von kirchlichen Sekten sprechen und disputieren. Mit dem Vertrauen einer reinen Kinderseele wendet er sich an Gott selbst. Er symbolisiert ihn sich durch die Sonne, die Licht- und Lebensquelle aller irdischen Wesen. Nach biblischem Vorbild bringt er Gott Räucheropfer beim



Sonnenaufgang, er entzündet sie mit dem Brennglas, fromm wie die Naturvölker, die für das Opferfeuer eine besondere Zubereitung fordern, still für sich allein, wie er es mit seinem Gottesdienst stets gehalten hat.

In den ruhig gleichmäßigen Fluß dieser ersten Entwicklung fällt keinerlei einschneidendes Erlebnis. In patriarchalischer Höhe thront der „erhabene Großpapa“, an den der achtjährige Knabe Gratulationsgedichte richtet; und die altertümlichen Ceremonien, die das regelmäßige Leben des Stadtschultheißen der freien Reichsstadt unterbrechen: Geleitstag, Pfeifergericht tragen weiter dazu bei, den klugen, durch prophetische Träume ehrwürdigen Greis mit einem feierlichen Schimmer zu umgeben. Wie andre Verwandte und Freunde empfängt er die Kinder gern in seinem wohlgepflegten Garten und erweckt in Wolfgang das Wohlgefallen am Umgang mit Blumen und Bäumen, die ihm ein so reicher Quell freudiger Tätigkeit werden sollte. — Nach friedlich zu Ende geführtem Leben scheiden still und kaum beklagt ältere Verwandte ab; die Geschwister wieder sterben zu jung, um tiefere Spuren in dem Kinderherzen zu hinterlassen. In der Stille dieser Tage wird jener Umbau des Hauses fast zum Ereignis. Ein weiter Fernblick scheint sich uns aber zu eröffnen, wenn wir von dem Puppentheater hören, das die Großmutter ihm schenkte: fielen hier wirklich schon die ersten Saatkörner auf den Boden, dem einst als das großartigste Drama der Weltliteratur die Umschöpfung des alten Puppenspieles vom Doktor Faust entsprießen sollte?

Fast unmerklich auch, ohne den scharfen Einschnitt eines Schulanfangs, setzt das Lernen ein. Der Unterricht eines Kindes ward damals einfach durch die Stellung des Vaters bestimmt: das Kind lernte, was es wissen mußte, um einst an den Platz des Vaters zu treten.

Während die Gegenwart die Knaben vor allem zur Erwerbung materieller Güter tüchtig machen will, erschien es jener Zeit wichtiger, die Jugend zur Aneignung geistigen Besitzes vorzubereiten. Deshalb werden unserm Wolfgang vor allem die Tore zu der lateinischen und griechischen, zu der von seinem Vater bevorzugten italienischen und natürlich ganz besonders auch zu der französischen Literatur durch Sprachunterricht eröffnet. Zur Kunstgeschichte führen ihn schon des Vaters von ihm gern erklärte Bildermappen hin, und die Geographie hat überall statt der jetzt auswendig gelernten Namen und Zahlen greifbare Bilder zur Grundlage, in den topographischen Ansichten jener Mappen wie in den beschreibenden, ob auch oft genug läppischen Denkversen:

Ober-Yssel; viel Morast
Macht das gute Land verhaßt.

Eigentliche Geschichtsstunden fehlten. Lektüre und Gespräch vermittelten die Bilder hervorragender Männer; war dem Vater doch Friedrich der Große der willkommene Held sogar für Schreib- und Stilübungen.

Auf Anschauung zielten auch die Gesprächstücke, die das Kind 1757 in deutscher und lateinischer Sprache niederschreiben mußte. Die Maurerarbeit im väterlichen Keller und das Richtfest, bei dem der Obergesell in seiner Rede stecken bleibt, oder die von Goethe (wie von dem jungen Lavater) eifrig geformten Tierfiguren aus Wachs sind freilich bessere Nägel, um gewandte Redewendungen daran zu hängen, als der edle Codrus und der weise Solon unserer Schulbücher; und hübsch klingt auf des Dichters spätere Abwehr gewaltsamer Interpretationen der Ruf vor: „Wehe mir! ist denn nicht ein jeder der beste Ausleger seiner Werke?“ Freilich wissen wir nicht, wieviel an diesen



ältesten Goethehandschriften auch inhaltlich dem Kinde eigen ist; um so sicherer beleuchten sie den Geist dieses Unterrichts. Merkwürdig ist jedenfalls Ein Punkt: der Vater mißbilligt dem Sohn gegenüber den Realismus seiner aus Wachs geformten Tiere und vertritt damit einen ästhetischen Standpunkt, der dem Dichter früh in Fleisch und Blut überging. Mit Ausnahme eines kurzen Schulbesuchs fand der Unterricht, in dem selbstverständlich auch die Religion einen großen Raum einnahm, im Hause durch die Eltern und Privatlehrer statt. Die Unterbrechung genügte aber, um den aristokratischen Zug in dem Patrizierkind bedenklich zu verstärken: aus der reinen, strengen Atmosphäre der elterlichen Erziehung in die Mitte roherer Kameraden versetzt, fühlte er sich doppelt als Sohn eines vornehmeren Hauses.

Früh gewann Goethe so eine ungemeine Fülle von Tatsachen; nicht sowohl Begriffe und Worte, als vielmehr Anschauungen und Bilder prägten sich ihm ein. Zu seiner Vielseitigkeit, insbesondere zu der Kenntnis der gesamten Weltliteratur ward hier schon der Grund gelegt, und eifriges Lesen erweiterte noch den Horizont des Knaben. Reisebücher, Schilderungen fremder Weltgegenden, den Robinson Crusoë liest er begierig und tut sich daran Genüge: später hat unter allen Wissenschaften die Geographie ihn am wenigsten angezogen.

Schrittweise nähert sich ihm die Welt Homers: erst mit Fénelons, des berühmten französischen Prälaten, „Télémaque“, einem wohlgemeinten Fürstenspiegel in der Einkleidung homerischer Abenteuer; dann in der Bibliothek eines geistlichen Onkels, des Pfarrers Starck, „im siebenten Teil der neuen Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten“ unter dem Titel „Homers Beschreibung der Eroberung des Trojanischen Reichs“, „mit Kupfern

im französischen Theatersinne geziert", weiterhin durch Virgil. Wir müssen dies im Auge behalten, um später doppelt die Freiheit des Urteils zu bewundern, mit der der Jüngling gegen Wielands Französierung des Altertums auftritt.

Die deutsche Literatur, die er kennen lernte, bestand aus jenen Dichtern, deren Formgewandtheit und moralische Tendenz sie zu pädagogischen Zwecken brauchbar machte: Haller, Hagedorn, Gellert und geringere; doch auch Klopstock liest er früh, wider des Vaters Willen. Ein getreuer Hausfreund, Rat Schneider, hatte den von ihm hoch bewunderten „Messias" in das Haus eingeschwärzt, und die Geschwister lasen ihn heimlich. Sie hocken auf dem Schemel hinter dem Ofen, während der Vater sich am Samstagabend im Winter bei Licht rasieren läßt — ein kleines niederländisches Gemälde! Da kommt Cornelia so in das Feuer des Rezitierens, daß sie die Vorsicht vergißt; ihr pathetischer Ruf erschreckt den Chirurgus, und er gießt dem Herrn Rat das Seifenbecken in die Brust. Nun ward natürlich die gefährliche Lektüre wirksam verhindert.

Neben einem Heft „Labores juveniles" von 1757 zeigen uns andere Übungen Wolfgangs Eifer in Sprachstudien. Schon 1757 treten auch Verse auf, und seit dem zehnten Jahre wird es ihm zur Gewohnheit, zu dichten. Und er gibt selbst einen Wink über seine älteste Technik — die ganz der spätesten gleicht. Er will ein Gelegenheitsgedicht verfassen, den Liebesbrief eines Mädchens an einen Jüngling. „Sogleich faßte ich die Situation in den Sinn und dachte mir, wie artig es sein müßte, wenn irgend ein hübsches Kind mir wirklich gewogen wäre und es mir in Prosa oder in Versen entdecken wollte." Er fühlt sich in die darzustellenden Zustände lebhaft hinein und bringt



aus dieser Metamorphose seines eigenen Ichs heraus die Stimmungen seiner Figuren zum Ausdruck.

Bei Lehrern von mäßiger Fähigkeit, während der kurzen Schulzeit von unangenehmen Kameraden umgeben, weder durch die Form des Unterrichts, noch durch den im Wetteifer erregten Ehrgeiz gelockt, lernt er doch viel und rasch; so groß war schon damals seine Lernbegier, so glücklich seine Fassungsgabe. Daneben springt wie bei allen lebhaften Kindern früh die Lust hervor, das Erlernte „in das Tätige zu verwenden", wie der Greis sich etwas abstrakt ausdrückt. Den geometrischen Unterricht setzt er in Papparbeiten um, mit Hilfe von Zirkel und Lineal geometrische Körper fertigend; rasch kommt die in Märchen geübte Phantasie hinzu und die eben erlernte Kunstgeschichte und Weltgeschichte: er baut Paläste, er pappt Rüstungen zusammen. Und kaum hat er angefangen, Physik zu treiben, so experimentiert er mit Magnet und Elektrisiermaschine. Gern und mit lebhafter Aufmerksamkeit treibt er sich auch in den Werkstätten der Handwerker umher; besonders interessiert ihn das Kunstgewerbe: Goldschmiede, zu gewerblichen Zwecken arbeitende Maler sucht er bei der Arbeit auf. Und so treffen wir also schon bei dem Kinde jene wunderbare, allzeit wache Aufmerksamkeit, die allein die scheinbare Mühelosigkeit seiner späteren Leistungen begreiflich macht. Wohl verdanken seine Werke die hohe Vollendung ihrer Form nicht zum wenigsten auch seinem Fleiß. So wenig wie irgend einem andern Liebling der Götter ward ihm die Mühe, die Arbeit geschenkt. Nur gilt von ihm, was die indische Mythologie den Göttern zum Kennzeichen gibt: schweißlos steht er unter den armen schwitzenden Menschenkindern. Die ungeheure, achtzig Jahre erfüllende Arbeit, der Fleiß des unablässig Forschenden und Versuchenden, die stete, nie ausruhende Auf-

merksamkeit — all das umfaßt jegliche Seite der künstlerischen Arbeit, jegliche Betätigung menschlichen Geistes. Was er daher auch anfaßt — er ist vorbereitet. All seine Werke sind bloß Früchte dieses Lebensbaumes von steter Arbeit. Greift er in das klassische Altertum, um eine Achilleis zu schreiben oder eine klassische Walpurgisnacht, so reichen Jahre angestrengten Lesens in den Klassikern, aufmerksamsten Studierens archäologischer Denkmale, angeregtesten Gesprächs mit bedeutenden Philologen ihm die Anschauung in einer Fülle lebenswahrer Einzelheiten. Beginnt er anatomische Studien, so steht der Straßburger Student ihm zur Seite und der Mitarbeiter der Physiognomik Lavaters. Vertieft er sich in altdeutsche Kunst — er hat sie schon mit Herder getrieben, er hat seitdem mannigfach alte Bilder beschaut, er hat aus Hans Sachs und den Faustbüchern von der Zeit Dürers ein lebendiges Bewußtsein. Gilt es in „Wilhelm Meister“ irgend eine menschliche Hantierung zu beschreiben, gilt es die Künste Cellinis anschaulich mit deutschen Worten wiederzugeben — er war längst in den Werkstätten, er hat weben und spinnen, gießen und formen sehen. So ist es überall, und was mit so göttlicher Leichtigkeit hervorzuspringen scheint, ist gepflanzt und gepflegt — aber es wird im rechten glücklichen Augenblick gepflückt.

Und ebenso gilt dies von der rein formalen Vollendung. Goethe hat an seinen Versen nicht wie Platen die metrische Strenge, nicht wie Heine den melodischen Fluß durch hundert Besserungen erzwungen. Aber er hatte unendlich viel mit immer wachen Sinnen gelesen, er hatte Lieder gesungen und die Kunst der Komposition verfolgt. So hatte er allmählich sein inneres Ohr zu solcher Feinhörigkeit herausgebildet, daß es ihm nicht mehr möglich war, übellautende Kadenzen vorzutragen, daß unter dem Zwang



eines Instinkt gewordenen dichterischen Formgefühls die Sätze und die Verse wie die Perlen des Märchens von seinen Lippen fielen. Auch hier kam ihm noch das Diktieren zugut: er hörte seine Verse, er vernahm seine Perioden. Erst im Alter vermindert sich bei ihm die Unfehlbarkeit der innern Kritik; da hat er dann, in lehrhaften Sprüchen besonders, manch bösen Vers gedichtet und hat Sätze gebaut, deren Steifheit nur der Fanatiker leugnen kann. Ein jedes Werkzeug wird durch eifrige Benutzung immer brauchbarer, bis es zuletzt durch den Gebrauch auch wieder abgestumpft wird; auch des größten Dichters Sprachform unterliegt diesem Gesetze.

Ungewöhnlich ist also nicht das Treiben des Knaben; ungewöhnlich ist nur, daß Goethe dieser Neigung, alles mit eigenen Augen zu sehen und womöglich mit eigenen Händen zu probieren, Zeit seines Lebens treu blieb. Sein Zeitgenosse Napoleon rühmte sich, wenn im ganzen Heere niemand mehr Kanonen zu gießen und Pulver herzustellen verstünde, könnte er alles vom ersten Beginn an selber angeben; auch Goethe wäre nicht zu einem Weltbeherrscher geworden ohne früh und stetig geübte Sachkenntnis.

„Unwiderruflich reift die Blüte, unwiderruflich wächst das Kind,“ sagt Platen. Schon 1761 wird Wolfgang eingesegnet. Staffel folgt auf Staffel; zu den früher erlernten Kenntnissen kommt die Musik; er lernt auch Englisch, und schon führt die Lust der Anwendung ihn zu einem größeren literarischen Entwurf, dem eines Romans in Briefen. Überall belebt er das Gegebene und verlangt von den Lehrern das Gleiche: die Noten sollen als Fiekchen und Fakchen tanzen, die hebräischen Buchstaben werden Kaiser und Herzöge. Doch auch wichtigere Pläne zeitigt die Beschäftigung mit dem Hebräischen. Auch hier sucht der Jüngling Ordnung und Gesetz Gottes an der biblischen Geschichte

zu verstehen. Als der interessanteste Charakter erscheint ihm Josef, der dann in den Noten zum „Westöstlichen Divan" wieder einen Platz fand. Wie Josef fühlte Wolfgang sich über seine Brüder erhoben — das Bild des Grafen Thoranc kann zu dieser Gleichstellung beigetragen haben; er träumte von glänzender Zukunft und erdichtete sich zu deren Bestätigung wohl gar einen fürstlichen Ursprung. Hatte sich seine Mutter doch, elfjährig, in die romantische Erscheinung des unglücklichen Kaisers Karls VII. verliebt; wie leicht ließ sich da eine Geschichte wie die des Käthchens von Heilbronn erträumen! Das tat er denn und „übte frühzeitig genug jenes moderne Dichtertalent, welches durch eine abenteuerliche Verknüpfung der bedeutenden Zustände des menschlichen Lebens sich die Teilnahme der ganzen kultivierten Welt zu verschaffen weiß". Doch noch stand das Zeitalter des Götz von Berlichingen dem Knaben ferner als das orientalische Altertum, als die Zeit Josefs. Auch er wird einst seines Fürsten rechte Hand sein und der Stolz seiner Brüder; auch er wird einst dem ganzen Volk nach Jahren der Not Nahrung in Fülle bescheeren, aber nicht Korn und Getreide, das rasch verbacken und verbraucht wird, nein, geistige Nahrung, unversiegliche, unvergängliche.

Bald wird der Einfluß des heiligen Buches noch stärker. Jene fromme Hausfreundin und weitläufige Verwandte seiner Mutter, *Susanna von Klettenberg*, zieht ihn auf einige Zeit ganz in ihre Kreise. Diesen Anregungen verdanken wir das älteste erhaltene Gedicht Goethes: „*Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Christi*", 1763 entworfen, 1766 für den Druck überarbeitet. Sehr früh schon hatte die deutsche geistliche Dichtung auf das Kind gewirkt: wir erinnern uns seiner ergötzlichen Erzählung, wie er heimlich



mit der Schwester in Klopstocks Messias liest. Später verfaßt er selbst über seinen Lieblingspatriarchen Josef ein biblisches prosaisch-episches Gedicht, das umfangreich genug war; es ist aber verloren. In dem Gedicht von der Höllenfahrt kann wohl nur vorgefaßte Meinung besondere Eigenheiten entdecken; es ist eine Übung in hergebrachtem Stil. Noch hatte Goethe den Dichter in sich selbst nicht entdeckt; die Dichter um ihn her verstand er bereits zu kopieren. Der Gegenstand aber, die Überwindung der Hölle, ist derselbe wie in des gereiften Dichters größtem Werk: dem „Faust". — Mehr als dies Gedicht zeigt ein Brief des Sechzehnjährigen an seine vertraute Schwester den Dichter. Am 21. Juni 1765 schreibt er aus Wiesbaden von einer kleinen Badereise an Cornelien; die lebendige Schilderung einer Schlange, kleine Naturbilder erinnern hier schon an die Poesie des Leipziger Liederbuchs. „Heute Morgen stehen einige Kurgäste und ich auf einer Terrasse, siehe da kommt ein solches Tier mit vielen gewölbten Gängen durch das Gras daher, schaut uns mit hellen, funkelnden Augen an, spielt mit seiner spitzigen Zunge und schleicht mit aufgehobenem Haupte immer näher." „Bald stellte sich uns ein umschatteter Fels dar, bald ein düstres Gesträuch, und nirgends war ein Ausgang zu finden."

Allmählich entwächst der Knabe den Kinderschuhen, nicht eben auffallend früh; man fängt an, ihn für „die Welt" vorzubereiten. Reiten und Fechten wird getrieben, Freundschaften werden geschlossen, und ein erstes Liebesverhältnis stellt sich ein. Ein Mädchen aus den unteren Ständen zieht ihn an. Er nennt sie Gretchen; doch mag sie der Heldin der „Mitschuldigen" eher als der schönsten Frauengestalt aus Goethes Dichtungen geglichen haben. Freilich — was wissen wir von der ersten Liebe des Dichters, was sie war, was er aus ihrem Bilde sich erschaut!

— Und die ersten bittern Erfahrungen knüpfen sich an dies Verhältnis. Gretchens Umgebung hatte des reichen jungen Mannes Gutmütigkeit gemißbraucht, ihn für Unwürdige bei seinem Großvater, dem Stadtschultheiß Textor, sich verwenden lassen. Gerade die Eitelkeit des frühreifen, verwöhnten Knaben ward ihm zum Fallstrick: bei seinem Talent für Gelegenheitsgedichte faßten ihn die falschen Freunde, und während er für sie arbeitete, ward das Mädchen ihm wie eine Lockspeise vorgehalten, das ihn doch noch als Kind ansah und behandelte. Sie selbst scheint sich nichts Übles dabei gedacht zu haben; in dem jugendlichen Liebhaber aber flackerte das erste Liebesgefühl auf, aus Begehren und unklarer Vergötterung gemischt. In eine Untersuchung des Treibens ward dann auch Wolfgang verwickelt. Die Aufregung brachte die Keime einer Krankheit, die sich schon angekündigt hatte, zum Ausbruch, und diese unterbricht den regelmäßigen Fortgang seiner Studien, ja seiner Entwicklung.

Wir pflegen uns Goethe als einen Gottbegnadeten vorzustellen, der von Krankheit und Not fast unberührt in lichter Höhe wandelt. Es gibt Jahre in seinem Leben, auf die das nahezu zutrifft; aber so glücklich waren seine Jugendjahre nicht. Keine Krankheit, sagt er selbst, wurde ihm geschenkt; in den Briefen an Frau von Stein hört man ihn erstaunlich oft bald über Zahn- und Kopfweh, bald über andere Schmerzen klagen; wiederholt hat er ernste Krisen durchzumachen. Auch sein Körper, wie sein Geist, hatte sich erst durchzuringen zu der Festigkeit seiner späteren Jahre; auch hierin gilt sein Selbstzeugnis: „Ich bin ein Mensch gewesen, und das heißt ein Kämpfer sein“, auch hierin sein Wort, daß die Unsterblichen ihren Lieblingen alle die Freuden ganz verleihen und ganz die Schmerzen. Er kannte das körperliche Leiden



und seine schlimmen Gesellen, die Erschlaffung und Abgestorbenheit; er vermochte Tasso und Orest zu dichten, denn er vermochte ihre Zustände nachzufühlen.

In dieser Zeit der Ermattung ward ihm von den Eltern ein Freund als Begleiter und Aufseher mitgegeben, und dieser lenkte sein Interesse auf ein neues Feld: auf die Philosophie.

Es war ein gutmütiger Mentor, der mit sich reden ließ und sich wohl auch still mit einem Buch in den Wald setzte, wenn Wolfgang, von der Natur mehr als von der Philosophie angezogen, ein Bäumchen zu zeichnen beginnt und hier die von Gottfried Keller so anschaulich geschilderten Erfahrungen über die unendliche Schwierigkeit des Abzeichnens lebendiger Bäume durchmacht. Immerhin hilft ihm dies dilettantische Bemühen zu einer großen Aufmerksamkeit auf die Gegenstände: irgend ein „halbbeschatteter alter Stamm, an dessen mächtig gekrümmte Wurzeln sich wohlbeleuchtete Farrenkräuter anschmiegten, von blinkenden Graslichtern begleitet“, zieht ihn an. Ebenso erweckt in der von dem Gesellschafter ihm vorgetragenen Geschichte der Philosophie das Einzelne sein Interesse, das Persönliche. Sokrates erregt seine besondere Aufmerksamkeit, und durchaus gilt ihm der am realen Leben haftende, heitere, gesellige Vater der Philosophie mehr als seine tiefsinnig spekulierenden, ernsten, einsamen Schüler Plato und Aristoteles. Ihnen sollte erst der gereifte Mann in der Geschichte der Farbenlehre ein herrliches Denkmal setzen. — Und weiter treibt unruhige Wißbegierde ihn hinein in die Geschichte der alten Literatur, und von Einem Punkt sucht er nach allen Seiten auszuschreiten. Nur nebenher beginnt er auf des Vaters Wunsch nach seiner Gesundung sich auf das juristische Studium vorzubereiten. Sein Hauptwunsch ist der natür-

liche, endlich aus der drückenden Enge der patriarchalischen Zucht in freiere Verhältnisse zu gelangen. Er zählt die Tage zur Abreise, und die bei schlimmem Wetter unerfreuliche Fahrt in Begleitung des Buchhändlers Fleischer und seiner Frau nimmt ihm nichts von der hoffnungsvollen Stimmung. In seiner Aufregung glaubt er zwischen Hanau und Gelnhausen, „an der rechten Seite des Wegs, in einer Tiefe, eine Art von wundersam erleuchtetem Amphitheater" wahrzunehmen: Lichtchen steigen auf und nieder, hüpfen durcheinander oder flimmern ruhig fort — eine Vorausnahme gleichsam der klassischen Walpurgisnacht mit dem leuchtenden Zug des Homunculus.





## III

# Leipzig

Am 19. Oktober 1765 wird er als Studiosus der Rechte in Leipzig inskribiert. Sein erstes Quartier dort war dasselbe Haus „zur Feuerkugel", das zehn Jahre früher Lessing bewohnt hatte, ein riesiges Gebäude, das „in großen, himmelhoch umbauten Hofräumen eine bürgerliche Welt umfassend", ihm jenes liebgewordene Bild mannigfach belebten Treibens erneute, das ihm einst die Spaziergänge auf dem Frankfurter Wall verschafft hatten.

Leipzig war unter den deutschen Universitäten damals die eleganteste. Man strebt in Klein-Paris nach weltmännischer Bildung. Schon Lessing hatte hier die Metamorphose vom halbbäurischen Landstädter in den gewandten Großstädter durchgemacht; auch Goethe warf hier die altmodische, im Haus gefertigte Garderobe ab, in der er zu seinem Entsetzen den lächerlichen Landjunker auf der Bühne des spottlustigen Leipzig erscheinen sah, und mit den Kleidern die altfränkische Art, sich in Bibelcitaten und Sprichwörtern auszudrücken, und manche andere Befangenheit. Es war die erste seiner berühmten „Häutungen".

Seines Vaters Wunsch war es, daß er die Rechte studieren sollte, er selbst wollte das nur zum Schein tun.

Ihn reizte die Philologie: jener Menge bedeutender Gestalten sehnte er sich näherzutreten, die in der reinen Luft der alten Geschichte so klar und plastisch dastehen. Die Universität Göttingen hatte eben damals einen neuen Geist in das wissenschaftliche Leben Deutschlands eingeführt; die politischen Beziehungen Hannovers zu England vermittelten auch in der akademischen Tätigkeit ein Eindringen der englischen Neigungen zum Realen, Konkreten, Sachlichen. Hierhin zog es Goethe, zu Philologen wie Heyne und Michaelis, die der klassischen und orientalischen Philologie durch Betonung der Archäologie lebendigere neue Grundlagen zu geben suchten. Er wollte Achill und Odysseus, Josef und seine Brüder in greifbarer Anschaulichkeit vor sich sehen, bestimmte Harnische, Turbane von gerade dieser Farbe statt der bloßen Namen und Worte erblicken. Aber sein Plan begegnet Schwierigkeiten, und ziemlich rasch läßt er sich von der Philologie ablenken, doch nur, um das encyklopädische Treiben der letzten Jahre fortzusetzen.

Es gehört zu den Gebrechen unseres Universitätslebens, daß der direkte Verkehr zwischen Lehrern und Schülern in Abnahme begriffen ist. Zu jener Zeit war es noch durchaus üblich, einen unter den Professoren sich gewissermaßen zum Mentor zu nehmen, etwa wie die Studenten in Oxford und Cambridge noch jetzt einen offiziellen tutor haben, um sich von ihm in der Auswahl der Kollegien, in der privaten Arbeit beraten zu lassen. So wendet Goethe sich an den Juristen Böhme, der ihm freilich nicht viel bieten konnte; dafür wird dessen Frau die erste in der Reihe jener weiblichen Gestalten, die Goethes von der Mutter so glücklich begonnene Gemütsbildung zu fördern und auch seine äußere Haltung, seine gesellschaftlichen Talente zu erziehen unternahmen. Unter



den Professoren sind sonst noch der Philolog Ernesti zu erwähnen und besonders jene beiden berühmten Männer, die Friedrich der Große als hervorragende Vertreter der deutschen Dichtkunst geehrt hatte: Gottsched und Gellert. Gottsched, Lessings einst so machtvoller Vorläufer in der literarischen Gesetzgebung, war damals zu einer fast lächerlichen Persönlichkeit geworden, nicht zum wenigsten durch Lessings vernichtende und oft ungerechte Schärfe; der groteske Anblick des pompösen Vielschreibers hat sich Goethen unauslöschlich eingeprägt, und drastisch genug hat er ihn geschildert. Er erzählt in „Dichtung und Wahrheit“, wie er bei seinem Besuch den „großen breiten riesenhaften Mann in einem gründamastnen, mit rotem Tafft gefütterten Schlafrock“ antraf. Der Bediente hatte seinem Herrn rechtzeitig die Allongeperücke zu reichen versäumt und empfing dafür von der rechten Hand des Diktators eine gewaltige Ohrfeige, während dieser mit der linken die Perücke geschickt auf das Haupt schwang. Aber das Unglück war geschehen: der junge Besucher hatte den großen Mann erblickt, ehe dieser sich in seine ganze feierliche Pracht gehüllt hatte. Und die Erzählungen der Studenten hatten schon vorher Gottsched des Nimbus entkleidet. Er schreibt nach Hause: „Gottsched hat wieder geheuratet. Eine Jungfer Obristleutnantin. Ihr wißt es doch. Sie ist neunzehn und er fünfundsechzig Jahr. Sie ist vier Schuhe groß und er sieben. Sie ist mager wie ein Häring und er dick wie ein Federsack . . .“ Während der herrische Diktator entthront war, stand Gellerts milderes Gestirn noch in fast ungetrübtem Glanz. Zwar Zweifel regten sich schon über den Segen der halb französisch-weltmännischen, halb sächsisch-pietistischen Erziehung, die der treffliche Fabeldichter seinen Zuhörern zuteil werden ließ. Aber Goethe selbst hat sicherlich den Einfluß Gellerts

stärker auf sich wirken lassen, als man nach seinem Bericht vermuten sollte: seine Briefe aus Leipzig sind Übungsstücke in der von Gellert gelehrten Ars epistolaria, und pedantisch sogar korrigiert er nach des Professors Regeln die Briefe seiner Schwester. Er, der später den Purismus bekämpft hat, übersetzt hier Corneliens Fremdwörter ins Deutsche, und durchaus dringt er auf die Anwendung ungezwungener Rede. Selbst seine Handschrift ist auf Gellerts Ermahnungen aus einer lässigen wieder zu einer sorgfältig gepflegten geworden, was sie dann für immer blieb, durch Schonung vor Entartung gesichert; und noch der Greis hat sich am Nachmalen schöner orientalischer Schriftzüge ergötzt.

Gellert vertrat in klassischer Weise den Geist des damaligen Leipzig: in Kirchenliedern äußerst fromm und in Fabeln gar nicht unbedenklich frivol; zierlich und lebensklug, demütig und eitel, hypochondrisch und scherzhaft, so bot er den Verschiedensten Anhaltspunkte für die hergebrachte Bewunderung. Eins nur fehlt ihm gänzlich: die Größe. Er war nicht der Mann, der Goethens dichterischer Laufbahn einen anderen Dienst hätte leisten können als den, daß sein Beispiel den nachlässigen Gelegenheitsdichter zu sorgfältigerer Versifikation erzog. Der Mann aber, von dem der zukünftige Dichter das meiste hätte lernen können, ging ihm verloren. Lessing war in Leipzig, aber eine eigensinnige Laune, wie sie in jenen Jahren dem Jüngling noch zuweilen eignet, hinderte Goethen, ihn aufzusuchen, und er hat ihn nie gesehen. Es ging Lessing, dem großen Glücksverfehler, mit Goethe wie mit Friedrich dem Großen: einem Gottsched, einem Gellert ward eine persönliche Berührung mit ihnen gegönnt, ihm nicht.

Erziehend wirken auf den Studenten auch seine Freunde. Schon daß er den Mittagstisch bei dem Medi-



ziner Professor Ludwig nahm, ward von Bedeutung, weil die Tischgenossen in ihm zuerst ein tieferes Interesse für die Naturwissenschaften erweckten. Unter den Kameraden gedenkt Goethe mit besonderem Behagen des heiteren Behrisch, eines originellen Meisters in der Kunst zierlichen und vergnüglichen Nichtstuns. Freilich ward der elegante Epikureer, der für die Größen der Universität und für akademischen Fleiß nur Spott hatte, auch in bedenklicheren Lebensgewohnheiten das Vorbild und der Vertraute des lebensdurstigen Studenten, der sich nun tief in den Strudel ungebundenen Lebensgenusses stürzte, um so zügelloser, je enger er früher gebunden war. So stark er aber auch den Gegensatz zur Vaterstadt fühlt, tut es doch dem unausrottbaren Lokalpatriotismus des Frankfurters wohl, alte Freunde und Landsleute um sich zu sehen. Er hält gute Freundschaft mit dem kleinen Horn, „Hörnchen" genannt, obwohl sie sich gegenseitig gern aufziehen; und er schreibt der Schwester über ein lustiges Wiedersehen: „Fritze Hofmann war mir die Messe eine unerwartete Erscheinung. Wir gingen an Langens Gewölbe vorbey, als auf einmahl eine fette und ziemlich kernhaffte Figur, die aber zugleich etwas düttig aussah, auf uns zu kam. Sie wendete sich zu Hornen, ich besah sie mit Verwunderung, erkannte endlich einige Züge, und rief überlaut aus: Fritze! bist du's! — Er hielt sich nicht lange hier auf, und wir konnten also die einem Landsmanne gebürende Ehrenbezeigungen nicht beobachten, ob wir ihn gleich einmal Abends mit zu Tische nahmen, wo er aber niemanden ansah, nichts redete, und also von einigen aus der Gesellschaft für einen Philosophen, von anderen für einen Schöps gehalten wurde. Er wird in Berlin schon zugestutzt werden, und ich befürchte, vielleicht nur zu sehr, denn ich glaube es ist jetzo in ganz Europa

kein so gottloser Ort als die Residenz des Königs in Preußen."

Weiter aber als diese mehr zufälligen Einwirkungen erstreckt sich der Einfluß eines Lehrers, bei dem er sehr fleißig war. Dem zierlichen Schreiben, wie Gellert es lehrte und Behrisch es übte, gesellt sich das elegante Zeichnen bei. Eifrig betreibt es Goethe unter der Leitung Oesers, eines Verehrers Winckelmanns, der mit seiner auf Einfachheit und Einfalt gerichteten Lehre doch gegen den Rokokoton des Gellertschen Leipzig nicht durchdrang. Oesers Liebenswürdigkeit gewann ihm das Herz des Schülers; seine Grazie wirkt veredelnd auf ihn und setzt sich in die Anmut der Leipziger Lieder um. Aber er besaß als Künstler nicht genug technisches Vermögen, als Lehrer nicht genug pädagogischen Ernst, um Goethe bedeutsam zu fördern. Ja wahrscheinlich trägt Oeser die Schuld daran, daß Goethe, der sonst doch überall mit eigenen Augen sah, auf dem Gebiet der Kunstgeschichte nicht gar selten von fremden Autoritäten abhängig blieb. So hat sich der „Weimarer Kunstfreund" der bedenklichen Autorität Heinrich Meyers willig gefügt, weil in dessen Urteilssprüchen die unverlöschbaren Ansichten Oesers widerklangen. Ein besserer Lehrer hätte ihn weit genug in die Kunst und das Können hineingeführt, um ihm für später den Führer entbehrlich zu machen. — Im März 1768 macht Goethe einen Abstecher nach Dresden, wo ihn am meisten die Niederländer entzücken. Nur scheinbar steht das mit Oesers Lehre in Widerspruch: hatte doch sein Lehrer auf dem Leipziger Theatervorhang inmitten der antiken Dichterheroen Shakespeare auf den hervorragendsten Platz gestellt. Die Opposition gegen akademische Konvenienz hat noch in Goethes berühmter Shakespeare-Rede die Niederländer gegen die Manieristen



ausgespielt; und wo wäre denn eine Kunst, die in echter, unbefangener Menschlichkeit und gesund lokaler Färbung so wie die der großen Niederländer der athenischen Kunst vergleichbar wäre? Hierzu stimmt es dann vollkommen, wenn der junge Dichter nicht in einem modischen Gasthaus Quartier nimmt, sondern bei einem sokratischen Schuster — vielleicht demselben Meister Thomas aus Kursachsen, den Zimmermann, der berühmte Arzt, 1771 in Berlin kennen lernte und in dessen Gesinnungen er ebensoviel Energie fand als in seiner Sprache. Und gleich dichtet er sich die Werkstatt des Schusters zu einem niederländischen Gemälde um, wie er bald den Pfarrer von Sesenheim in den Landprediger von Wakefield übersetzte: Dichtung und Wahrheit verschmelzen sich ihm zu immer neuen Kunstwerken des Lebens. — Dieser erste Anblick einer reicheren Kunstsammlung hat auf Goethe dauernd gewirkt; selbst in der Zeit seiner herbsten Klassizität konnten die Niederländer ihm nicht ganz entfremdet werden.

Eifrig besucht er das Theater, liest Molière und gewinnt, wenn auch nicht in dem Grade wie Lessing, durch persönliche Bekanntschaft mit hervorragenden Mitgliedern der Bühne eine lebendige Einsicht in deren Wesen. Und wie Lessing aus dieser Verbindung mit Schauspielern heraus zur Abfassung seines ersten Dramas gekommen war, entwarf Goethe hier eine ganze Reihe dramatischer Versuche. Die meisten blieben zwar liegen. Biblische Trauerspiele waren geplant, ein „Belsazar", schon in Frankfurt fast vollendet, ein „Thronfolger Pharaos", dessen Gegenstand die Erschlagung der Erstgeburt in Ägypten durch den Engel des Herrn sein sollte. Er fühlte seine Schultern solchen Aufgaben noch nicht gewachsen. Charakteristisch bleibt immer die Wahl der biblischen Stoffe: wir sehen den Dichter der „Höllen-

fahrt“ noch von jener Atmosphäre umgeben, aus der ihn Leipzig erst allmählich löste. Von dort stammt ein anderer Stoff: Gellerts Fabel „Inkle und Yariko“ sollte dramatisch behandelt werden, die greuliche dem „Spectator“ Addisons entnommene Geschichte eines Engländers, der seine Lebensretterin, eine Indianerin, aus Habsucht in die Sklaverei verkauft — ein grausiges Gegenbild zu der von Goethe in der „Stella“ verwerteten Sage vom Grafen von Gleichen. Hier hätte der Dichter gewiß ganz im Geschmack und Sinn seiner Zeit den Edelmut der besseren wilden Menschen mit der Schlechtigkeit zivilisierter Seelen kontrastiert, und so hätten wir einen unreifen Vorklang zum „Werther“ erhalten. Citiert er doch in einem langen Unterrichtsbrief an die Schwester als „die verehrungswürdigste Wahrheit“ den Satz: „Plus que les moeurs se raffinent, plus les hommes se dépravent.“

Auch ein Lustspiel ward konzipiert, „der Tugendspiegel“, vermutlich ebenso wie die „Mitschuldigen“ gegen Sittenverderbnis unter gleisnerischer Maske gerichtet und etwa von Gellerts „Betschwester“ beeinflußt. Und Corneilles Lustspiel, den „Lügner“, beginnt er zu übersetzen, weil der Gegensatz von Wahrheit und Verstellung ihn in allen Formen interessiert. Die Geschichte des aus der engen Provinzialstadt in die galante Weltstadt versetzten Renommisten gab dem zwischen Übermut und Zerknirschung hin- und hergeworfenen Jüngling Gelegenheit zu neuer Askese: die Züge, die bei dem Lustspielhelden an sein eigenes Leben erinnern, werden stärker herausgearbeitet. Doch gab er die Arbeit bald auf — ein Schicksal, das fast allen Übersetzungsversuchen seiner Jugend widerfuhr, dem „Ossian“ wie dem „Hohen Liede“.

Vollendet ward dagegen ein anderes Werkchen, bei dem persönliche Motive nicht nur mitarbeiteten, sondern



den eigentlichen Grundtext bildeten: „Die Laune des Verliebten“. Es ist ein Schäferspiel, graziös, in hübschen Alexandrinern:

> Ja, in der Hitze sprich
> Ein Kranker oft zum Arzt: ich hab' das Fieber nicht.
> Glaubt man ihm das? Niemals. Trotz allem Widerstreben
> Gibt man ihm Arzenei. So muß man dir sie geben.

Aber diese Form des galanten Hirtengedichtes, die schon zu verfallen begann, füllt Goethe mit eigenstem Inhalt: in der „Laune des Verliebten“ ist er sein eigenes Modell. Er liebte damals Anna Katharina Schönkopf, die hübsche Tochter des Weinhändlers, bei dem er zu essen pflegte. „Ich liebe ein Mädchen ohne Stand und ohne Vermögen“; schrieb er an den Jugendfreund Moors, einen Frankfurter Patriziersohn wie er selbst; „und jetzo fühle ich zum allerersten Male das Glück, das eine wahre Liebe macht. Ich habe die Gewogenheit meines Mädchens nicht den elenden kleinen Trakasserien des Liebhabers zu danken, nur durch meinen Charakter, nur durch mein Herz habe ich sie erlangt. Ich brauche keine Geschenke, um sie zu erhalten.“ Im zweiten Jahre des Leipziger Aufenthaltes war ihr Verhältnis innig und hoffnungsvoll; im Herbst 1766 schnitt er ihren Namen über dem seinigen in eine Linde ein und sah im nächsten Frühling mit Rührung den aus ihrem Namen quellenden Saft wie einen Tränenstrom über den seinigen fließen. Denn bald störte jenes launische Wesen, in dem Goethes innere Unruhe sich Luft machte, ihre Beziehungen. Er schmollt und grollt mit dem ihm doch herzlich lieben Mädchen. Er quält das gute einfache Kind, aus dessen ernsthaftem Bild uns ein freundlich schlichtes Bürgermädchen ansieht, mit Eifersucht. „Verliebte Augen sehen schärfer,“ schreibt er Oktober 1767 an Behrisch: er beobachtet gewisse Gesten der Geliebten, wie sie mit der Hand nach

dem Auge fährt, als sei was hereingekommen, ihre Verlegenheit zu verbergen sucht — so hat er später Handbewegungen an Minna Herzlieb, an Ottilien verewigt. Es durchfährt ihn der Argwohn: „Sollte sie nicht eben das tun, ihren Liebhaber zu betrügen, was sie getan hat, ihre Mutter zu hintergehen!“ So entzündet sich an seiner Eifersucht seine Menschenkenntnis. Verdrossen geht er der Geselligkeit aus dem Wege; über ein Nichts gerät er in Wut, etwa „über einen dummen Zahnstocher“, wie er am 16. Oktober 1767 Behrisch beichtet. Die Freunde rächen sich mit Spöttereien. „Er ist bei seinem Stolze auch ein Stutzer“, berichtet einer dem andern. „Sein ganzes Dichten und Trachten ist nur, seinem gnädigen Fräulein und sich selbst zu gefallen. Er macht sich in allen Gesellschaften mehr lächerlich als angenehm.“ Es ist der Dichter, der sich in ihm regt; Tassos Empfindlichkeit ist es, mit der er ringt. In dem Schäferspiel, das übrigens ganz der traditionellen Art folgt, wird der eifersüchtige Schäfer gebessert, indem eine Freundin des Paares ihn dazu bringt, sie zu küssen, und so selber seiner Geliebten Eifersucht zu erregen — die gleiche Lehre von der allgemeinen Schwäche, die noch eindringlicher die „Mitschuldigen“ predigen. Das Stück läuft schließlich in eine Idylle aus. So endete freilich die Liebe Goethes zu Ännchen nicht; ihr Verhältnis lockerte sich mehr und mehr; sie hat später einen Dr. Kanne geheiratet, den Goethe selbst bei Schönkopfs eingeführt hatte. — Goethe hatte es vorausempfunden, daß diese Liebe nicht dauern würde.

Aber zum erstenmal hatte Goethe Erlebtes in seine Dichtung gebracht. Und schon fand er einen Kritiker und Sammler von Geschmack. Behrisch schrieb 1767 diejenigen Poesien seines Schützlings, die seinem eigenen zierlich-frivolen Geschmack am meisten zusagten, schön und sorglich



in ein Büchlein zusammen, das der junge Dichter „Annette“ taufte:

> Es nannten ihre Bücher
> Die Alten sonst nach Göttern,
> Nach Musen und nach Freunden,
> Doch keiner nach der Liebsten;
> Warum sollt' ich, Annette,
> Die du mir Gottheit, Muse,
> Und Freund mir bist, und alles,
> Dies Buch auch nicht nach deinem
> Geliebten Namen nennen?

In diesem gut leipzigerischen Ziergarten eleganter Frivolitäten und epigrammatischer Moral dringt ein echter Herzenston nur selten durch die steife Zierlichkeit der Form, wie wenn es von der Liebsten heißt:

> Und unter neid'scher Seide
> Steigt fühlbar ihre Brust.

Aber der Abschied zwingt ihm ein kleines Liedchen ab, das gerade mit seinen unbeholfeneren Fügungen und schlechten Reimen herzlich klingt wie ein unterdrücktes Weinen, das Behrischs Fortgehen gilt — und Käthchens Zukunft:

> Seyd, geliebte kleine Lieder,
> Zeugen meiner Fröhlichkeit;
> Ach, sie kömmt gewiß nicht wieder,
> Dieser Tage Frühlingszeit.
>
> Bald entflieht der Freund der Scherze,
> Er, dem ich euch sang, mein Freund.
> Ach, daß auch vielleicht dies Herze
> Bald um meine Liebste weint!
>
> Doch, wenn nach der Trennung Leiden
> Einst auf euch ihr Auge blickt,
> Dann erinnert sie der Freuden,
> Die uns sonst vereint erquickt.

Auf eigene Erfahrungen geht auch das zweite Lustspiel, eine Komödie in Alexandrinern, zurück, das Goethe aus Leipzig mitbrachte, wenn er es auch vielleicht erst in Frankfurt im September 1769 (unter Hinzufügung des Expositionsaktes) vollendete: „Die Mitschuldigen“. Persönliche Erlebnisse lassen sich neben wörtlichen Anklängen aus seiner damaligen Lektüre, vor allem Wielands, vernehmen. Der Liebesroman, den er eben mit Annette durchlebte, wird mit dem Frankfurter Drama, dessen Heldin jenes Gretchen gewesen war, in eins gezogen; typische Züge aus der Komödie kommen hinzu. Die Hauptsache bleibt aber die Tendenz des Ganzen, mit der er anklagend sich das Gefühl eigener Schuld von der Seele schreiben wollte. „Mich hatte eine tiefe, bedeutende, drangvolle Welt schon früher angesprochen. Bei meiner Geschichte mit Gretchen und an den Folgen derselben hatte ich zeitig in die seltsamen Irrgänge geblickt, mit welchen die bürgerliche Sozietät unterminiert ist. Religion, Sitte, Gesetz, Stand, Verhältnisse, Gewohnheit, alles beherrscht nur die Oberfläche des städtischen Daseins. Die von herrlichen Häusern eingefaßten Straßen werden reinlich gehalten, und jedermann beträgt sich daselbst anständig genug; aber im Innern sieht es öfters um desto wüster aus, und ein glattes Äußere übertüncht als ein schwacher Bewurf manches morsche Gemäuer, das über Nacht zusammenstürzt und eine desto schrecklichere Wirkung hervorbringt, als es mitten in den friedlichen Zustand hereinbricht.“ Aus dieser Stimmung erwuchs mit einer Reihe von Entwürfen dies allein fertig gewordene Stück. Es ist, wie man sieht, völlig dieselbe Stimmung, wie die, der unsere moderne „Anklagedramatik“ ihr Dasein verdankt; und interessant genug wäre es, die „Mitschuldigen“ etwa mit Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ eingehend zu vergleichen. Mit Recht sagt



Goethe von dem kleinen Schauspiel, daß sein „heiteres und burleskes Wesen auf dem düsteren Familiengrunde als von etwas Bänglichem begleitet erscheint, so daß es bei der Vorstellung im ganzen ängstigt, wenn es im einzelnen ergetzt.“ Ja mehr als das; es ist ein wahrhaft unsittliches Stück, in dem Gellerts Verbindung lockerer Zweideutigkeit mit oft allzu kluger Moral auf den Gipfel getrieben wird. Und wie er von der „Laune des Verliebten“ urteilt, man werde an ihrem unschuldigen Wesen zugleich den Drang einer siedenden Leidenschaft gewahr, so überdeckt auch hier der Firnis eleganter Frivolität nur mühsam die tiefen Risse eines aufgewühlten Innern.

Völlig in der Art, wie Gellerts Fabeln oder die „moralischen Wochenschriften“ jener Zeit sie üben, ist jeder Charakter ganz auf Eine Leidenschaft gestellt. Die Wirte sind sehr neugierig, das weiß man schon aus Lessings Minna; so wird denn hier der Wirt, sonst ein ehrenwerter Mann, durch krankhafte Neugier dazu gebracht, die Ehre seiner Tochter leichtfertig zu kompromittieren. Sein Schwiegersohn ist der typische Spieler. Weniger scharf ist das Liebespaar charakterisiert: Sophie, wie Ännchen Schönkopf die Tochter des Wirtes, und Alcest, der vornehme Liebhaber. In einer beängstigenden Szene, die an den gewagtesten Auftritt in Molières Tartuffe erinnert, gehen Sophie und Alcest in Gegenwart des versteckten Ehegatten bis an die Grenze des Erlaubten; und doch muß am Schluß alles mit gegenseitigem Verzeihen enden, weil jeder dem andern genug vorzuwerfen hat, um von ihm Vergebung fordern zu können. Alcest spricht frivole Maximen im Ton Wielands aus, und die Tugend scheint fast ein leerer Wahn. Interessant ist der leichte politische Anstrich: der Wirt ist ein eifrig kannegießernder Zeitungsleser, und der von allen verachtete Glücksritter sucht in einer

großen Apostrophe in der Art des (späteren) Figaro von Beaumarchais die Schuld auf Alcest zu werfen:

Ja, ja, ich bin wohl schlecht,
Allein, ihr großen Herrn, ihr habt wohl immer recht?

Die Technik ist völlig die einer französischen Komödie mit Beiseitereden und Versteckspielen; die verborgene Figur antwortet mit schlagenden Worten auf die nicht ihr geltenden Reden der anderen, und mit einem Scherz, den Goethe noch im Zweiten Teil des „Faust“ wiederholt hat, wird das Publikum von der Bühne her angerufen. — Theatralische Wirkung ist dem unerfreulichen Ding nicht ganz abzustreiten, aber besser als irgend ein anderes Zeugnis verrät es, wie wirr und wüst es damals im Herzen des werdenden Dichters aussah.

Wie sehr Goethe sich in Leipzig als Poet fühlte, wie durchaus ihm damals schon die Ausbildung seiner dichterischen Fähigkeiten die Hauptsache war, das wissen wir so recht erst seit wenigen Jahren, seit seine Leipziger Briefe an Cornelie veröffentlicht sind. Fortwährend spricht er hier von poetischen Plänen; Verse, und zwar neben deutschen auch französische und englische, strömen über. Mit kritischem Auge überwacht er die Lektüre der Schwester und beschäftigt sich auch sonst angelegentlich mit literarischer Kritik. Er erkennt denn auch die Wertlosigkeit seiner eigenen Jugendversuche. Mehr als das Studium Boileaus oder die Urteile Leipziger Professoren wird Shakespeare ihm diesen Fortschritt erleichtert haben. Denn den las er jetzt eifrig, und zwar im Original, wenn auch nur nach der vorsichtigen Auslese Dodds. Mit der Sicherheit des Genies fühlte sich der junge Goethe von Shakespeare angezogen, auf den vor kurzem erst Lessing so nachdrücklich hingewiesen hatte. Immerhin vermochte er noch nicht ganz von dem französischen Geschmack loszukommen: „Ich



jammerte ein Dutzend Allegorien im Geschmack von Shakespeare wann er reimt,“ schreibt er an Behrisch ironisch genug. Erst Herder sollte ihn lehren, Shakespeare wirklich zu erkennen und seinen Geist zu beschwören.

Merkwürdig genug sind Goethes Leipziger Jugendbriefe auch sonst. „Es ist der Ton eines siegenden jungen Herrn“, sagt er einmal selbst; noch Herder nannte ihn einen „übermütigen Lord“. Keck ist er und übermütig, spottlustig, dabei voll hochfliegender Pläne, ganz erfüllt von dem stolzen Gefühl der Emanzipation, und doch durchdrungen von der Notwendigkeit bestimmter Aufgaben. Gern entwirft er kleine satirische Charakterbilder, wie sie in den moralischen Wochenschriften oder in Rabeners Satiren beliebt waren. „Die Mdlle. Breitkopf habe ich fast ganz aufgegeben, sie hat zu viel gelesen, und da ist Hopfen und Malz verloren“ — ganz wie er später über sein Publikum klagt:

Zwar sind sie an das Beste nicht gewöhnt,
Allein, sie haben schrecklich viel gelesen!

Der junge Lessing hatte sich in Epigrammen eine psychologische Sammlung zur Vorübung für seine poetische Welt angelegt, Goethe tut es in brieflichen Skizzen — eine charakteristische Verschiedenheit der Anfänge beider bei verwandter Tendenz verrät sich auch hier. Er schreibt in allen Sprachen, legt Gedichtchen ein, berichtet von seinen Kollegien, gibt Gesprächsstücke aus der Leipziger Gesellschaft. Eine gewisse Neigung, zu imponieren, den Heimgebliebenen seine Überlegenheit zu zeigen, läßt sich nicht verkennen. Mit Zärtlichkeit hängt er an den Freunden; offen berichtet er Behrisch von all seiner Liebesnot, von den unglückseligen Qualen der Eifersucht. Er erzählt, wie ihn Käthchens Kälte in Fieber wirft; während ihn Frost und Hitze peinigen, erfährt er, daß sie im Theater ist, läuft

rasend dorthin, verfolgt sie mit geschwächten, trüben Augen durch das Opernglas — und sieht einen Nebenbuhler in ihrer Loge. „Es schlägt neune, nun wird sie aus sein, die verdammte Komödie. Fluch auf sie. Weiter in meiner Erzählung. So saß ich eine Viertelstunde und sah nichts, als was ich in den ersten fünf Minuten gesehen hatte. Auf einmal faßte mich das Fieber mit seiner ganzen Stärke und ich dachte in dem Augenblicke zu sterben; ich gab mein Glas an meinen Nachbar, und lief, ging nicht aus dem Hause — und bin seit zwei Stunden bei Dir."

Auch fehlt es nicht an studentischen Abenteuern. Er stürzt mit dem Pferde; er kneipt und schließt einen Brief: „Gute Nacht, ich bin besoffen wie eine Bestie." Dann ist er wieder tiefsinnig und liebt es, nach eigenem Geständnis, seine Melancholie poetisch zu vergrößern: „Ce qui regarde ma mélancholie, elle n'est pas si forte, comme je l'ai dépeinte; il y a quelques fois des manières poétiques dans mes descriptions qui aggrandissent les faits." Und er philosophiert über das Leben, über die Kunst, über die Liebe: „Liebe ist Jammer, aber jeder Jammer wird Wollust, wenn wir seine klemmende, stechende Empfindung, die unser Herz ängstigt, durch Klagen lindern und zu einem sanften Kitzel verwandeln; ach da geht keine Wollust über den Jammer der Liebe." Aber schon taucht auch jene Idee auf, die später seiner strengen Selbsterziehung zugrunde liegt, daß alle äußeren Umstände nur der Stoff seien für den formenden Geist, den beherrschenden Willen: „Ha, alles Vergnügen liegt in uns. Wir sind unsere eigenen Teufel, wir vertreiben uns aus unserem Paradiese."

Gesinnungen sanft zweifelnder Melancholie beseelen auch die Leipziger Lieder, die er größtenteils



1768—1769 verfaßte (doch nahm er auch einige Stücke von 1766 und 1767 auf), und die 1769 bei dem Leipziger Verleger Breitkopf erschienen. Es war sein erster selbständiger Schritt in die Öffentlichkeit. Der Autor nannte sich nicht; noch hatte er keinen Namen. In voller Entfaltung zeigt sich schon Goethes lyrische Begabung; wie weich klingt sein Seufzer:

> Wie Träume flieh'n die wärmsten Küsse,
> Und alle Freude wie ein Kuß.

Fremde Muster, französische und italienische, werden gern benutzt; Galanterie und Frivolität schmücken sich mit eleganten Pointen. Aber daneben erklingen schon Herzenstöne. Charakteristisch für die Verbindung altmodischer Geziertheit und neuer Naturempfindung ist die Strophe:

> Luna bricht die Nacht der Eichen,
> Zephirs melden ihren Lauf,
> Und die Birken streu'n mit Neigen
> Ihr den süß'ten Weihrauch auf.

Nach Rousseau schmeckt das Lob bäurischer Unbefangenheit gegenüber städtischer Sitte in dem wenig gelungenen Gedichte „Kinderverstand", dessen Schlußstrophe den Keim des entzückenden Liedchens „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" enthält.

Die Lieder werden komponiert: es war das erstemal, daß Goethe den Schritt vom Aufzeichnen eines poetischen Erzeugnisses zu seiner lebendigen Verwirklichung durch die menschliche Stimme erlebte; denn er hatte noch kein Drama zur Aufführung gebracht.





IV

## Goethes Lyrik

Goethes ganze Poesie wurzelt in seiner Lyrik. Sie ist die mächtige Unterströmung, aus der all seine größeren Schöpfungen Kraft und Saft saugen; sie umflutet die Hauptwerke und strömt auch in den Unterbrechungen der Produktion fort. Und hierin ist Goethe bis zu einem gewissen Grade der typische Dichter. Denn alle Blüte der Poesie hat eine reiche Lyrik zur Vorbedingung. Wohl können einzelne Dichter als Epiker oder Dramatiker Großes leisten, obwohl ihnen eine ergiebige lyrische Ader versagt ist; wo aber einer ganzen Epoche die rechte Lyrik abstirbt, da vertrocknen auch Epik und Drama und arten in prosaische Rhetorik oder dürftige Halbkunst aus. Lange Strecken der deutschen wie der französischen Literatur beweisen das nur zu deutlich. Ganz ebenso ist auch für Goethes Epik und sein Drama die Lyrik eine unentbehrliche Voraussetzung. Dieser Reichtum von Liedern, lyrischen Stimmungsbildern, elegischen oder dithyrambischen Herzenstönen, an sich schon eine unschätzbare Gabe des Genius an die Nation, hat überdies noch das Verdienst, den Boden getränkt zu haben, aus dem „Faust" und „Tasso", „Hermann und Dorothea", „Werther" und „Wilhelm Meister" erwuchsen.



GOETHE

Anonymer Stich. — Spiegelbild einer Zeichnung von G. F. Schmoll (Zürich 1775)

Nach einer Original-Photographie der in der Stadtbibliothek zu Leipzig befindlichen Vorlage (Friedrich Zarncke'sche Sammlung)



GOETHE

Anonymer Stich. — Spiegelbild einer Zeichnung von G. F. Schmoll (Zürich 1775)

Nach einer Original-Photographie der in der Stadtbibliothek zu Leipzig befindlichen Vorlage (Friedrich Zarncke'sche Sammlung)

Schon äußerlich gibt sich der starke Einfluß der Lyrik auf Goethes gesamte dichterische Arbeit kund. Gern nimmt Goethe Lieder in den Roman wie in das Drama auf — wie es freilich auch Shakespeare und Rousseau und andere Lehrer Goethes lieben — und gerade solche Stücke wie die Lieder Mignons, wie Gretchens Gebet oder Lynkeus' Bekenntnis (im zweiten Teil des Faust) gehören zu den köstlichsten Geschenken seiner Muse. Gern erhebt sich auch die ruhigere Sprache zu lyrischer Formgebung, und wenn im Werther wie im Egmont die Prosa öfters in Verse übergleitet, läuft vollends die „Novelle", die typische Vertreterin seines Altersstils, in ein Gedicht aus, wie Beethovens Neunte Symphonie. Aber die Macht der Lyrik geht bei Goethe noch viel weiter. Ganze Szenen, besonders der jugendlichen Dramatik, ganze Figuren der reifen Romandichtung verdanken nur ihrem lyrischen Reiz ihre Entstehung, so Bruder Martin im „Götz", oder die Zigeunerszenen dort. Und gar die Gestalten Mignons und des Harfenspielers, um derenwillen der Dichter später überhaupt den „Wilhelm Meister" geschrieben haben wollte, sind fast Verkörperungen seines lyrischen Bedürfnisses zu nennen. Wie das Kunstepos lange eine Anzahl mythologischer Figuren zur Hebung der historischen Erlebnisse forderte, so verlangte seine Seele nach lyrischen Tönen, nach Trägern lyrischer Stimmung, um die epische Fabel in höhere Regionen zu tragen.

So entschieden ist Goethe von der Lyrik ausgegangen, daß sie ihm leicht schlechtweg Vertreterin der Poesie wird. „Wir sprachen über Ästhetiker," erzählt Eckermann (am 11. Juni 1825), „welche das Wesen der Poesie und des Dichters durch abstrakte Definitionen auszudrücken sich abmühen, ohne jedoch zu einem klaren Resultat zu kommen." „Was ist da viel zu definieren!", sagte

Goethe, „Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit es auszudrücken macht den Poeten!“ Eine herrliche Erklärung — aber doch eben ganz die Erklärung eines Lyrikers. Ihm stehen die „Zustände“ im Vordergrund, die einem Epiker wie Homer nur Mittel zur Veranschaulichung des Geschehens, einem Dramatiker wie Shakespeare nur Mittel zur Vergegenwärtigung der Personen sind.

Denn was sind die „Zustände“ im Goetheschen Sinn? Es ist ein Stück lebendiger Natur in seiner Totalität. Es ist die Gesamtheit aller derjenigen Erscheinungen, die in einem bestimmten, räumlich und zeitlich zu umgrenzenden Bezirk zusammenwirken. Viel umfaßt dieser Begriff. Die dauernden Bestandteile eines bestimmten „coin de la nature“ gehören dazu: Felsen, Bäume, Flußbett; die Bewegung, die innerhalb dieses Schauplatzes Menschen, Tiere, Zauberwesen, Wolken, Blitz und Donner hervorbringen — aber auch die Natur selbst als stillwirkendes, ewiges Gesetz, auch die Seele des betrachtenden Dichters — all das ist mit einbegriffen in den „Zuständen“, die das Gedicht abspiegeln soll. All das will lebendig gefühlt, von innen heraus angeschaut, klar reproduziert werden.

„Die Gedanken kommen wieder, die Überzeugungen pflanzen sich fort,“ heißt es in den „Sprüchen in Prosa“ — „die Zustände gehen unwiderbringlich vorüber.“ Hierin gerade liegt ihre Bedeutung: sie sind einzig, jeder von ihnen ist unersetzlich. Nur der Dichter kann „dem Moment Dauer verleihen“, das Vergängliche verewigen: in seiner getreuen Wiedergabe leben die Zustände unveränderlich fort.

Diese Auffassung von der Poesie als Darstellung lebendig gefühlter Zustände also ist ganz aus Goethes eigener lyrischer Tätigkeit geschöpft. Und wenn sie bis zu einem bestimmten Grade für alle Lyrik gelten dürfte, so



hilft uns bald ein anderes Selbstzeugnis des Dichters von diesem Boden aus die Eigenart seiner lyrischen Poesie näher erfassen. Es sind berühmte und mit Recht viel citierte Worte, die allerdings zunächst seiner wissenschaftlichen Tätigkeit gelten; diese aber ist eben nur ein Einzelfall seiner allgemeinen Denk- und Arbeitsart. „Um manches Mißverständnis zu vermeiden, sollte ich freilich vor allen Dingen erklären, daß meine Art, die Gegenstände der Natur anzusehen und zu behandeln, von dem Ganzen zu dem Einzelnen, vom Totaleindruck zur Beobachtung der Teile fortschreitet.“ Damit ist nun völlig das Grundschema auch der lyrischen Dichtungen Goethes bezeichnet. Die ersten Verse geben den Totaleindruck der geschilderten „Zustände“; die anderen schreiten dann zur Beobachtung der Teile fort. Sie begnügen sich nicht damit, wie das in der Lyrik ungemein häufig ist, den im Eingang angeschlagenen Grundakkord nur gleichsam kontrapunktisch auszubilden, zu variieren, zu entwickeln; sondern sie fügen neue Beobachtung hinzu, bereichern den ersten Eindruck durch Einzelheiten, die mit den Sinnen frisch wahrgenommen sind — aber sie geben ihn niemals ganz auf.

Man vergegenwärtige sich ein Gedicht wie Gretchens rührende Klagen am Spinnrad. Die erste Strophe gibt den Totaleindruck:

> Meine Ruh' ist hin,
> Mein Herz ist schwer;
> Ich finde sie nimmer
> Und nimmer mehr.

Einfach, schlicht, in kurzen, gleichsam im Seufzen und zwischen unterdrückten Tränen hervorgestoßenen Sätzen werden uns hier Gretchens Bedrängnis und Hoffnungslosigkeit dargestellt. Und nun schaut sie um nach allen Seiten, ob sich nicht doch Hoffnung zeige — und findet überall nur neue Bedrängnis. Nicht etwa wird, wie bei

vielen allzu streng gegliederten Dichtungen zum Beispiel mancher Franzosen, in ein paar Strophen Zeile eins bis zwei, und dann Zeile drei bis vier glossiert; sondern der Gesamteindruck erhält durch ihr Suchen und Bekennen immer volleren Inhalt. Gretchens Sinn irrt umher zu dem Geliebten, den sie nicht bei sich hat, nach dem sie vergebens zum Fenster ausschaut, zu dem sich ihr Busen hindrängt; und kehrt dann wieder zurück zu ihrem armen Kopfe. Ganz erfüllt von jenem Eindruck, wiederholt sie immer wieder die ersten Worte; dann stellt sie sich die Erscheinung des fernen Geliebten vor Augen, malt sich die ersehnte Begegnung aus. Und mit all dem wird doch nirgends der Bezirk überschritten, den jene ersten Leitworte umgrenzen: alles hält sich innerhalb der Vergegenwärtigung ihrer seelischen Zustände, ihres ruhelosen, schwermütigen Liebeselends.

Nichts kann aber von Goethes eigenartiger Anordnung eine bessere Vorstellung gewähren, als wenn wir eins seiner Gedichte mit verwandten Dichtungen anderer echter Lyriker vergleichen.

Eine ungemein beliebte lyrische Situation ist die, daß der Dichter in mondheller Nacht umherwandelt und ihm nun das Bild seiner Geliebten erscheint. Die Stimmung einer „mondbeglänzten Zaubernacht", wie sie jedes empfängliche Gemüt schon erprobt haben wird, und das liebliche äußere Bild der in mildem Licht friedlich daliegenden Welt wirken zusammen, um diesen Gegenstand dem Lyriker besonders reizvoll zu machen. So fehlt es denn auch wenigen wahren Lyrikern. Goethe dichtet „Jägers Abendlied":

> Im Felde schleich' ich still und wild,
> Gespannt mein Feuerrohr —
> Da schwebt so licht dein liebes Bild,
> Dein süßes Bild mir vor.



Um die Zustände voll zu vergegenwärtigen, wählt der Dichter eine typische Situation. Es ist das ein Punkt, den er wieder und wieder betont hat, ein Eckstein seiner ästhetischen wie seiner wissenschaftlichen Theorie und Praxis: es gelte, eine **prägnante Stelle** zu finden, „von wo aus gar manches zu erwarten, auch wohl zu tun sein möchte." Die prägnante Stelle, der fruchtbare Moment sind da, sobald der längst dunkel empfundene Eindruck sich in möglichst ungetrübter Reinheit offenbart. So hier. Längst hat der Dichter den Zauber der Mondnacht empfunden; aber wenige Situationen lassen diesen in seiner ganzen Kraft ungestört wirken. Der nachdenkliche Pilger, der zum Ziel hastende Bote, der ermüdete Soldat sehen nicht, was der Jäger erschaut, der mit seinem scharf auslugenden Auge umherblickt, jede Sehne gespannt, das Feuerrohr in der Hand. Die Symbolik des Jagens, die Vorstellung des Aufspürens und Abfangens tritt hinzu, um diesen typischen Fall besonders ergiebig zu machen. Natürlich aber ist er nicht etwa verstandesmäßig herausgerechnet, sondern geniale Intuition läßt den Dichter die prägnante Stelle treffen. Wer empfindet den stillen Zauber des ruhigen Wassers, das lockt und zieht, stärker als der ruhevoll angelnde Fischer? Wer die unheimlich aufregende Macht eines Rittes durch dunklen Wald so wie das an die Brust des Vaters sich schmiegende Kind? In wem stellt sich die Liebe, die stärker ist als der Tod, gewaltiger dar als in dem König, der seine Städte, seine Ritter, seinen Thron verläßt, den Becher aber nicht entbehren und nicht lassen kann, den ihm sterbend seine Buhle gab? So ist überall, in „Jägers Abendlied" wie im „Fischer", im „Erlkönig" wie im „König von Thule", die Situation wie dazu geschaffen, den empfangenen Eindruck zur vollsten Wirkung zu bringen. Dazu diese Anschaulich-

keit! Wir sehen den Jäger vor uns, wie er „still und wild" im Felde schleicht — äußere Konzentration bei innerer Aufgeregtheit, wie sie die Tätigkeit des Jägers erzeugt. Und da schwebt das Bild der Geliebten ihm vor. Er liebkost es, er verdeutlicht es sich in einer anschaulichen Situation, die durch den Gegensatz zu seiner eigenen Haltung noch an Leben gewinnt:

Du wandelst jetzt wohl still und mild
Durch Feld und liebes Tal. —

Und wieder, wie bei Gretchen, kehrt bei ihm der Blick auf die eigene Gestalt zurück, auf seine seelischen Zustände. Und nochmals wird mit seiner inneren Bewegtheit ihre stille Milde verglichen, beruhigend wie das Mondlicht des Abends:

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn —
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir geschehn.

Inneres und äußeres Erlebnis fließen zusammen, weil ja doch beide eins sind, beide Wirkungen derselben Natur, desselben Moments, derselben Stimmung — zusammengehörig wie das Veilchen und die anderen Wiesenblumen, von Einem Boden erzeugt. Und ein milder Abschluß bringt die Spannung, die in dem Anfangsvers ausgedrückt ist, zur Versöhnung. So tritt im letzten Akt Iphigenie, still und wild — „die heilige Lippe singt ein wildes Lied" — dem König entgegen, um dann in einem stillen Frieden sanft von ihm zu scheiden.

Vergleichen wir nun mit Goethes lyrischer Technik die anderer Lyriker.

Auch Lenau schildert „das Mondlicht". Wie charakteristisch ist gleich der aufgeregt subjektive Eingang:



Dein gedenkend irr' ich einsam
Diesen Strom entlang.

Die Erinnerung an die Geliebte ist ihm das erste; bei Goethe erwächst sie erst aus der Situation. „Irren", „einsam" — alles Worte voll subjektiven Urteils; wo für Goethe die Welt außerhalb der beiden Liebenden ganz verschwindet, bleibt für Lenau Raum, andere zu vermissen. Und nun strömt seine leidenschaftliche Seele Wünsche aus:

Könnten wir zusammen schauen
In den Mond empor.

Er schildert den Strom in der wechselnden Beleuchtung des Mondes, knüpft daran geistreiche Gleichnisse — aber weder der Dichter noch die Geliebte werden anschaulich wie der Jäger und seine stille, milde Geliebte. Und Lenaus acht Strophen hinterlassen schließlich weniger Eindruck, weniger Stimmung als die vier des Goetheschen Liedes.

Theodor Storm hat die gleiche Überschrift „Mondlicht" über ein sehr schönes Gedicht genau vom Umfang des Goetheschen gesetzt. Er beginnt wie Goethe mit dem Gesamteindruck — aber er setzt sofort der objektiven Schilderung eine subjektive Deutung zu:

Wie liegt im Mondenlichte
Begraben nun die Welt;
Wie selig ist der Friede,
Der sie umfangen hält!

Auch er schildert nun ausmalend die selig friedliche Stille der Nacht. Und auch ihm blickt aus dieser Mondesstimmung das Bild der Geliebten hervor — aber wie Lenau stört er die glückliche Ruhe, in die Goethe mündet, durch die Unruhe eines Wunsches:

Wie bin ich solchen Friedens
Seit lange nicht gewohnt!
Sei du in meinem Leben
Der liebevolle Mond!

Wunsch und Gleichnis am Schluß wirken erkältend, wo bei Goethe Erfüllung und schlichte Aussage wie die Blüte des ganzen Gedichtes organisch hervorwachsen.

In seiner Art vollkommen wie „Jägers Abendlied“ in der seinen ist dagegen Eichendorffs „Mondnacht“:

Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie in Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müßt!

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Hier ist die Natur ganz isoliert, der Beschauer zu einer dahinfliegenden Seele umgedichtet, während Himmel und Erde zu einem Brautpaar geworden sind. Aber in dieser poetischen Erzeugung einer „dritten Welt“ zwischen der irdischen und der geistigen ist eine so reine Einheit erreicht, wie in „Jägers Abendlied“ in der Darstellung der wirklichen „Zustände“, und der Schlußakkord klingt aus dem stimmungsvoll eingeleiteten Lied so organisch heraus wie dort. Hier wie da haben wir reine, echte Lyrik; aber Goethe sucht das Wirkliche poetisch zu gestalten, wo der Romantiker „das Imaginative verwirklicht“.

Und nun zum Schluß vergleiche man ein Mondlied von Heinrich Heine, noch kürzer als das Eichendorffs:

Nacht liegt auf den fremden Wegen,
Krankes Herz und müde Glieder; —
Ach, da fließt, wie stiller Segen,
Süßer Mond, dein Licht hernieder.



Süßer Mond, mit deinen Strahlen
Scheuchest du das nächt'ge Grauen;
Es zerrinnen meine Qualen,
Und die Augen übertauen.

Der Dichter gönnt sich keine Zeit, auszumalen. Impressionistisch werden rasch die Grundtöne hingesetzt: Nacht, Fremde, krankes Herz, müde Glieder. Sie bilden nur den dunklen Hintergrund, von dem sich das Erlebnis abhebt: das Mondenlicht, das Heines aufgeregtes Herz, wie das Lenaus und Storms, besänftigt. Die Wirkung eines äußeren Erlebnisses auf die Seele wird geschildert; mit wunderbarer Gefügigkeit dienen Reim und Rhythmus der Bewegung des Gedankens; und wie bei Goethe bricht ein versöhnender Schluß aus der Knospe des Liedes. Wie durch und durch subjektiv aber ist hier alles! Hält man Heines Gedicht neben das Lied Goethes — man hat auf einmal den besten Kommentar zu Goethes berühmter Vergleichung der Alten und der Neuen in der „Italienischen Reise“: „Sie stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt.“ In der lyrischen Darstellung der Existenz ist Goethe unerreichter Meister, und auch in der antiken Lyrik kommt ihm hierin nichts gleich.

Man pflegt bei der Beurteilung von lyrischen Gedichten auf die „Naturbeseelung“ besonderes Gewicht zu legen; eigentlich ist diese doch aber nur ein Einzelfall der subjektiven Naturauffassung. Gerade weil Goethe die wirkliche Existenz darstellen will, verwendet er die Metapher mit Maß und ohne jene Willkür, mit der die Romantik gern Sterne zu Blumen und Blumen zu Kindern umdichtet. Eine absichtliche Übersetzung aus der unbelebten in die belebte Natur liegt ihm fern; er schildert Bäume und Felsen nur insoweit belebt, als sie in diesem Augenblick gerade seinem eigenen Gefühl nahe stehen, als sie seine

Empfindungen zu teilen scheinen. In jeder Naturschilderung Goethes malt sich deshalb nicht nur die Natur, sondern auch seine Seele in ihrer jeweiligen Stimmung. Eine der frühesten unter den Perlen seiner Lyrik, das schon 1768 in Leipzig verfaßte Gedicht „Die Nacht“, schildert den süßen Schauer einer herrlichen Mondnacht; ganz anders hat ihn der reife Mann in „Jägers Abendlied“ oder in den Strophen „An den Mond“, anders wieder der Greis in dem Dornburger Gedicht „An den aufgehenden Vollmond“ geschildert. Dem verliebten Spaziergänger von Leipzig verwandelt sich alles elegant-mythologisch in eine opernartige Feerie:

Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephyrs melden ihren Lauf,
Und die Birken streu'n mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.

Reizvoll ist diese „Einfühlung“ in die Seele der vor der Mondgöttin opfernden Birken gewiß — aber sie entspricht doch eben nur der Gemütsstimmung des galanten Studenten, dem eine Huldigung vor der Herrin das höchste ist. Wie für ihn die Birken weihrauchstreuende Höflinge sind, so erscheint dem Eroberer Mahomet der Felsenquell unter dem Bild des unwiderstehlich dahinstürmenden Jünglings; dem Kind wandeln sich die grauen Weiden in Schwestern des Erlkönigs. Dem sentimentalen Liebhaber Friederikens erscheint die Natur anders als dem gereiften Naturforscher. In den Sesenheimer Liedern heißt es:

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor —

Der Jüngling bekleidet die Natur mit den Farben seiner eigenen Empfindung, er macht den Mond empfindsam — und er sieht in der Natur nur das, was er auszusprechen gewöhnt ist: Sonne und Mond, Baum und



Berge, Winde und Nebel — die alten Götter der ältesten Mythologie. Dagegen ruft der Greis (in der Marienbader „Elegie“):

Ist denn die Welt nicht übrig? Felsenwände,
Sind sie nicht mehr gekrönt von heiligen Schatten?
Die Ernte, reift sie nicht? Ein grün Gelände,
Zieht sich's nicht hin am Fluß durch Busch und Matten?

Er hat zu tief erkannt, daß die ewige Natur von des Menschen Sehnen nicht bewegt wird — „denn unfühlend ist die Natur“ — als daß er sie an seinem Schmerze teilnehmen lassen sollte; aber in der Allgewalt der Leidenschaft schwindet ihm fast das Bewußtsein dieser ewig unveränderlichen Mächte. Der Jüngling sah die Natur und beseelte sie; der Greis sieht sie kaum, so flimmert es ihm vor den weinenden Augen. Statt sie zum Mond und den Wolken aufzuschlagen, muß er sich jetzt der Naturerscheinungen erinnern — und es sind nun nicht jene Naturerscheinungen, die dem Kind wie dem Naturmenschen zunächst liegen, Sonne und Mond, Bäume und Berge; es sind jetzt Bilder aus der kultivierten Natur, die da an ihn herantreten: die Ernte, die gleichmäßig bebaute Landschaft, der heilige Schatten, dem Greis wertvoll wie dem Jüngling die heiße Sonne. — So verschieden malt sich die Natur in seinem Sinn, da sein Herz von Friederiken erfüllt ist und da er tief bewegt von Ulrike v. Levetzow Abschied nimmt, und indem er schlicht, fast schmucklos uns das Bild gibt, das er in seinem Herzen findet, bewegt er uns zu inniger Mitempfindung.

Ebensowenig, wie die Personifikation wird die Mythologie in Goethes Lyrik als äußerlicher Aufputz verwandt. Früh hat er, nach seiner eigenen Beobachtung, jene Namen verbannt, die bei seinen Zeitgenossen noch ein fast unentbehrliches Hilfsmittel zur poetischen Erhebung waren;

nur Amor und Luna behielt er bei, liebliche Gestalten, die dem Charakter seiner eigenen Lyrik entsprechen. Aber auch sie sind ihm angeschaute Figuren, nicht leere Begriffe: welche Wandlung von dem schelmisch-frivolen Humor des Leipziger Liebesliedes zu dem eigensinnig-ungeschickten Cupido, der das Liebesabenteuer mit der Mailänderin anschürt:

Cupido, loser, eigensinniger Knabe!
Du bat'st mich um Quartier auf einige Stunden!
Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben
Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!
Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben —
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet.

Diese Verse mit ihrer dumpfen Eintönigkeit geben zugleich ein treffliches Beispiel, wie bei Goethe die Form aus dem seelischen Eindruck hervorwächst. 1829 hat der Dichter das Gedicht mit Eckermann besprochen. „Es bringt uns einen düstern Zustand vor Augen," sagte er, und bemerkte zum Metrum: „„Die Verse beginnen mit einem Vorschlag, gehen trochäisch fort, wo denn der Daktylus gegen das Ende eintritt, welcher eigenartig wirkt und wodurch es einen düster klagenden Charakter bekommt." „Er nahm dann eine Bleifeder und teilte so ab:

Von / meinem / breiten / Lager / bin ich ver / trieben."

Es freut und tröstet uns, daß der Meister selbst solche Erörterung über die Form nicht verschmähte; aber man wird kaum behaupten können, daß seine Worte den psychologischen Eindruck des Metrums wirklich erklären. Symbolisiert der Vorschlag einen mühsamen Anlauf der gequälten Brust? Deutet der unterbrechende Daktylus einen vergeblichen Versuch an, sich der dumpfen Verzweiflung zu entziehen? Der Dichter weiß selbst nicht darauf zu antworten; genug, die „innere Form" hat entschieden, die



seelischen Regungen haben gerade diesen Ausdruck gefordert. Zuweilen sind die Beziehungen zwischen Inhalt und Form freilich deutlicher. In „Meeresstille" bilden die gleichmäßigen Trochäen den unbewegten Wasserspiegel nach:

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,

bis dann ein Wind die Oberfläche kräuselt und die Verse in rasch sich jagende Daktylen wandelt:

Die Nebel zerreißen, der Himmel ist helle,
Und Äolus löset das ängstliche Band.

Der Eindruck wird dadurch verstärkt, daß in dem ersten Stück die gleichmäßige Verteilung der Reime tote Ruhe symbolisiert, während in dem zweiten die über weitere Flächen verteilten Reime „Band" und „Land" wie die Schaumköpfe langer Wellen hervorspritzen. In solchen Einzelheiten sind Goethes Gedichte eine Schatzkammer der überraschendsten Funde. Fr. Th. Vischer hat darauf aufmerksam gemacht, wie glücklich es wirkt, daß in dem Vers aus Mignons Lied

Es stürzt der Fels, und über ihn die Flut

das Metrum die Überströmung des Felsens zu malen scheint. Oder hört man nicht den Guitarrenklang eines Ständchens aus der „Nähe des Geliebten", die lang angezogene Saite der Mandoline und dann das kurze Abschnappen:

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer
Vom Meere strahlt —

Das Parzenlied aus „Iphigenie" und das Lied der Lemuren aus dem „Faust", der „Schatzgräber", die „Äolsharfen" sind ebenso viele Zeugnisse für Goethes Meisterschaft, durch die Form allein schon Stimmung zu erwecken.

Alle diese Gedichte könnte man einem Fremden, der unserer Sprache nicht mächtig wäre, vorlesen, und schwerlich würde er von dem beabsichtigten Eindruck weit abirren.

Dabei ist die Geschichte von Goethes lyrischer Formgebung wieder, so gut wie die Geschichte seiner lyrischen Naturauffassung, ein Spiegelbild seiner eigenen Entwicklung. Lange Zeit hat er nach seiner Abkehr von den steifregelmäßigen Alexandrinern und Liedversen der Leipziger Zeit sich strenger metrischer Formen ganz entwöhnt. Schon in den Straßburger Liedern umgab die Form den Inhalt nur wie ein lose übergeworfener duftiger Schleier. Dann verdrängte in der Zeit nach dem Erscheinen des „Götz" der bequeme Hausrock des Hans Sachsischen Knittelverses fast ganz allen größeren metrischen Faltenwurf. Kleine Lieder wie der „König von Thule" oder der „Geistesgruß", beide von 1774, und wie manches schöne Lied der Frankfurter Singspiele, tragen immer noch einer freieren Bewegung des Gesanges oder der Rezitation Rechnung.

Die neue Epoche der Selbstzucht spiegelt sich dann auch in der Annäherung an strengere Form; doch neben Liedern von taktmäßig genauem Bau fliegen noch die nur vom Moment diktierten willkürlichen Maße mancher Improvisation an Frau von Stein. Die freien Rhythmen des „Prometheus" erhalten in der „Proserpina" durch die Rücksicht auf musikalische Begleitung eine strengere Gliederung, die dann auch der „Harzreise im Winter" zugute kommt. Aber erst 1778 mit dem „Fischer" kehren metrisch vollkommene Strophen wieder.

Nirgends zeigt sich diese Wiedereroberung der in der Genieperiode aufgegebenen festen Form deutlicher, als wenn man die Gedichte in Reimpaaren aus der Zeit kurz vor der Italienischen Reise mit denen aus Frankfurt vergleicht: „Auf Miedings Tod" (1782) oder gar „Ilmenau" (1783) mit „Lilis Park" (1775) oder „Hans Sachsens Sendung" (1776). Erst wird das ganze Gedicht in eine Reihe von Improvisationen aufgelöst, dann beherrscht ein einheitlicher Plan den ganzen Bau. Bald erhebt der Dichter noch höhere Ansprüche. Er baut die „Geheimnisse" in der unmusikalisch strengen und doch wandelbaren Form der Stanze auf, er kommt endlich sogar zu Distichen und fortlaufenden Hexametern. Und von nun an steht ihm die ganze Formenwelt offen. Die Nachahmung des einfachsten Volksliedchens so gut wie der Prachtbau der Strophe in der „Braut von Korinth", Sizilianen, Sonette, Terzinen, orientalische Metra — alles muß ihm dienen. Fast am größten aber erscheint die sichere Gewalt seines lyrischen Ausdrucks in jenen ganz einfachen, scheinbar der Prosa ganz nahestehenden Ausrufen, die über alle Perioden seines Lebens verstreut sind:



> Alles geben die Götter, die Unendlichen,
> Ihren Lieblingen ganz:
> Alle Freuden, die unendlichen,
> Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.

So tönen das Lied „Über allen Wipfeln ist Ruh", die Gesänge des Harfners, Goethes Klage bei Christianens Tod, so vor allem auch die Lieder seiner Frauengestalten, Gretchens, Klärchens im Egmont, Mignons, einfach, schlicht — nur durch den reinen Ausdruck eines bewegten Gefühles unendlich ergreifend.

Äußere Kunstmittel kommen dieser Wirkung nur sparsam zu Hilfe. Die Alliteration gibt den melancholischen Gleichklang des vom Mond beglänzten Flusses wieder:

> Fließe, fließe, lieber Fluß . . .
> Rausche, Fluß, das Tal entlang,
> Ohne Rast und Ruh;

das Echo spielt anmutig in Elporens Abschiedslied in

„Pandora“ hinein; oder Lautmalerei gibt die Geräusche der Nacht im Walde wieder:

> Melodisch rauscht die hohe Tanne wieder,
> Melodisch eilt der Wasserfall hernieder.

Alle Kunst des Rhythmus faßt ein kleines Landschaftsbild zusammen, um mit unerreichbarer Deutlichkeit einen ganz individuellen Anblick zu geben:

> Auf der Welle blinken
> Tausend schwebende Sterne,
> Weiche Nebel trinken
> Rings die türmende Ferne,
> Morgenwind umflügelt
> Die beschattete Bucht,
> Und im See bespiegelt
> Sich die reifende Frucht.

Keine Naturbeseelung, kein müßig schmückendes Epitheton, keine Mythologie, keine handelnde Gestalt — nur die lebendige Wiedergabe eines ganz bestimmten, aus der wirklichen Welt genommenen Zustandes mit den Mitteln feinster metrischer Anpassung und sorgfältigsten Ausdrucks. Und ebenso individuell ist die Stimmung in „Schäfers Klagelied“, wo auch nicht Ein Gleichnis, nicht Ein metrisches Hilfsmittel die einfache Aussage unterstützt; nur ein wundersames halbsymbolisches Naturbild schiebt sich ein:

> Es stehet ein Regenbogen
> Wohl über jenem Haus!

Neben so tief ergreifenden Tönen wollen wir das Heitere nicht vergessen: jene Tafellieder wie „Ergo bibamus“ und „Mich ergreift, ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen“; noch weniger jene einfach-symbolischen Gedichte wie das „Veilchen“, „Ich ging im Walde so für mich hin“ und das aus einem Volkslied umgeschaffene „Heidenröslein“.



Es gibt keine Regung der Menschenseele, die in dieser Lyrik nicht wiedererklänge. Kein Lyriker der Welt gebietet auch nur entfernt über einen solchen Reichtum der Stimmungen und der Ausdrucksmittel. Petrarca, Byron, Musset, Burns — keiner kann auch nur auf seinem eigensten Gebiet an Mannigfaltigkeit der Töne sich Goethe vergleichen. Und unsere eigene deutsche Lyrik — wie verarmt sie, wenn man seine Gaben wegdenkt! Sie ist die reichste, die es gibt; wir haben Minnesang und Volkslied, Kirchenlied und Studentensang, Klopstock und Heine, Eichendorff, Annette v. Droste, Lenau, Mörike, Storm. Übersehen wir aber das ganze Reich unserer Lyrik, so scheint er der Gipfel, „der von allen Seiten gesehen und von dem nach allen Seiten gesehen wird.“ Was vor ihm war, scheint dann fast nur Vorbereitung auf ihn; was nach ihm kam, melodischer Nachklang.





V

# Straßburg

Goethes Lyrik war durch die tiefgehende Erregung des Liebesverhältnisses zu Käthchen erweckt worden; völlig reifen sollte sie erst in der heißeren Sonne der Leidenschaft für Friederiken. Aber wenn er „persönlichen Gehalt“ für seine Dichtung erworben hatte — ohne Opfer hatte er das himmlische Geschenk nicht erlangt. Die Götter hatten ihm, wie dem Skalden Ibsens, zugleich „die Gabe des Leids“ geschenkt.

Ausschweifungen, in die Goethe die Aufregungen über Käthchens Verlust stürzten, rächten sich und vertrieben ihn von dem liebgewordenen Leipzig; auch er war sich „sein eigener Teufel“ geworden. Diätfehler kamen hinzu, Überanstrengung, Erkältung — ein Blutsturz und schwere Krankheit waren die Folge. Aus der drohenden Gefahr durch geschickte ärztliche Behandlung und sorgsame Pflege seiner zahlreichen treuen Freunde gerettet, blieb er doch noch schwach und leidend. Gern ließ er sich von dem ihm nun befreundeten Langer, später Lessings Nachfolger in Wolfenbüttel, fromme Vorträge halten. Früher war Langer ihm zuwider gewesen: „Er hat mir nichts getan und ich kann ihn nicht leiden. Warum? Frage die kleine



Fritze, die will ihm auch keine Hand geben, sie weiß so wenig warum als ich.“ Jetzt aber hält er seine eigenwillige Antipathie in Schranken und möchte so gern von Langers Worten überzeugt werden. Aber sie überzeugten ihn nicht. Unter der glatten Oberfläche war der alte Abgrund wieder sichtbar geworden; der alte Titan des Zweifels hatte ihn angeschaut. Er sucht Beruhigung. Körperliche und geistige Rekonvaleszenz lassen ihn jede zarte Berührung dankbar empfinden, jetzt die liebevolle Sorgfalt der Leipziger Freunde, bald die sanften, aber beharrlichen Einwirkungen der Frommen in Frankfurt. Denn dorthin kehrt er nun zurück, um sich zu erholen und zu pflegen: von 1768—70 hat er sich wieder in seiner Vaterstadt aufgehalten. Im stillen mochte er sprechen wie der Baccalaureus im „Faust“:

> Seht anerkennend hier den Schüler kommen,
> Entwachsen akademischen Ruten.
> Ich find' euch noch wie ich euch sah;
> Ein Anderer bin ich wieder da.

Man kann Goethes Heimkehr aus Leipzig mit der aus Italien vergleichen. 1768 wie 1788 kehrt er aus einer geistig reich angeregten, seinen jedesmaligen Idealen annähernd entsprechenden Welt in eine „formlose“ kältere Heimat zurück. So viel er in Leipzig auf die sächsischen Mädchen gescholten hatte — jetzt vermißt er ihre Anmut und Bildung, denen ja auch Lessing in „Minna von Barnhelm“ ein Denkmal gesetzt hat. Dort hatte er unter Oesers Leitung der Schönheit nachgestrebt: hier findet er bei den Verehrern von Richardsons platt moralischem „Grandison“ die sittliche Wirkung als Höchstes gepriesen. Für seine Interessen findet er kein Echo, für seine Bemühungen kein Verständnis. Eine seltene Mutlosigkeit überkommt ihn: „Lehre tut viel, aber Auf-

munterung tut alles," schreibt er in einem dankerfüllten Brief an Oeser. Wie Goethe nach der Rückkehr aus Italien die Verbindung mit den dortigen Genossen mit wahrer Leidenschaft aufrecht erhielt, so schreibt er jetzt endlose Briefe an Oesers Tochter Friederike, um seine literarischen Urteile einem fühlenden Herzen mitzuteilen. Er schilt auf den Lärm der deutschtümelnden Barden, wie 1788 ihm der Freiheitsdrang der „Räuber" zuwider war. Seine Kunstlehre entwickelt sich klarer; gerade der Gegensatz der neuen und der alten Umgebung erweckt in ihm bezeichnende Äußerungen über künstlerische Wahrheit und Schönheit: „Macht mich was empfinden, was ich nicht gefühlt, was denken, was ich nicht gedacht habe, und ich will euch loben." „Und was an einem Gemälde am unerträglichsten ist, ist Unwahrheit. Ein Märchen hat seine Wahrheit, und muß sie haben, sonst wär' es kein Märchen." „Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht. Dämmerung; eine Geburt von Wahrheit und Unwahrheit. Ein Mittelding". Das ist selbst noch dämmerhaft ausgedrückt; aber „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit" hat Goethe auch später noch gegeben, und geben wollen; ein „unschuldiges Gemisch von Wahrheit und Lüge" nennt er selbst den „Werther". Noch tappt er im Unsichern; daß aber zwischen den Extremen eines lediglich nachahmenden Realismus und eines lediglich erfindenden Idealismus ein Mittelding zu gründen sei, das war ihm jetzt schon klar.

Den Ausdruck „Verbannung" braucht er für Frankfurt jetzt wie zwanzig Jahre später für Weimar; bei Oeser ist nun seine eigentliche Heimat. Es war die reine Form, die ihm dort behagte; es war die ihm angeborene Neigung zum Klassischen, die es ihm dort wohl sein ließ: „Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen



haben. Er lehrte mich, das Ideal der Schönheit sei Einfalt und Stille, und daraus folgt, daß kein Jüngling Meister werden könne." Dies war das wichtigste Ergebnis der ersten Studienjahre; und wie bedeutsam, daß der genialste aller Jünglinge zu dieser Meinung sich bekannte! Es beginnt, zuerst noch undeutlich, Goethes jahrelanges Streben nach der „Erfahrung", sein Bemühen, die vorgefaßten Meinungen mit einem reichen Schatz empirischer Bestätigungen und Berichtigungen zu füllen; es beginnt sein Versuch, sich die Welt anzueignen.

Wie Goethe nach der italienischen Reise durch seine Kunstsammlungen das trübe Heim zu einer künstlerischen Heimat sich umschuf, um das verlorene Paradies in effigie wiederzugewinnen, so umgibt er sich jetzt mit einer Schar ausgewählter Bücher. Lessing, Shakespeare, Rousseau, alle drei wie Oeser und wie Oesers Vorbild Winckelmann Feinde der konventionellen Kunst, sind seine Freunde und Tröster in der „Frankfurter Hungersnot des guten Geschmacks". Aber noch fehlt ihm die Kraft, seine Ideale in strenger Isolierung zu hüten. Er vermag sich der Berührung mit der alten Umgebung nicht zu entziehen. Und leider trifft er hier wieder jenen Riß inmitten glücklich scheinender Verhältnisse, dessen Erkenntnis ihm die „Mitschuldigen" eingegeben hatte. Der Vater lebt mit der Tochter in bitterem, friedlosem Kampf, und der Sohn, der wie ein Schiffbrüchiger heimkehrt mit Einbuße an Gesundheit und Lebensfreude, gerät ebenfalls mit ihm in Konflikt. Dazu kommen Rückfälle in seine Krankheit, die am 7. Dezember 1768 zu einem höchst kritischen Moment führen. Verzweiflungsvoll suchte die Mutter ein Orakel in der Bibel und fand den Vers: „Man wird wiederum Weinberge pflanzen an den Bergen Samariä, pflanzen wird man sie und dazu pfeifen,"

den Wolfgang dann später freudig hat citieren dürfen. Ein pietistischer Arzt rettet ihn mit einem Geheimmittel fast alchemistischen Ansehens. Um den jungen Dichter spinnt sich ein Netz pietistischer Beschaulichkeit; magische Studien dauern bis zu seinem Aufenthalt in Straßburg fort; Wunder werden gesucht, Wunder des Glaubens und der Offenbarung, Wunder des chemischen Experiments und der ärztlichen Heilung. Es sieht aus, als sollte der Dämon des Zweifels und der Unzufriedenheit besprochen und beschworen werden. „Leidend lernt' ich viel," heißt es in der „Stella". Goethe dichtet wieder religiöse Lieder. Noch aus Straßburg schreibt er am 13. April 1770 einen sehr frommen Brief und citiert den Spruch: „die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang". Ja er scheint sich vom Wissen, von der Forschung ganz abwenden zu wollen. Er, der noch am 8. April 1769 an Friederike Oeser, seine Vertraute, schreibt: „Ich halte die Erfahrung für die einzige echte Wissenschaft," er schreibt ein Jahr später: „Lassen Sie mir die freudenfeindliche Erfahrungssucht, die Sommervögel tötet und Blumen anatomiert, alten oder kalten Leuten." Er versucht sich ganz aus der Bahn des Nachsinnens und Grübelns in die des Glaubens hinüberzusteuern.

Am 21. September 1769 besucht er die Synode der Herrenhuter in Marienborn, doch nur um zu erkennen, daß er nicht zu ihnen gehöre. Das Handwerksmäßige, das den neuen Bekennern vielfach anhaftete, der Hochmut der Erweckten, ihre stille Unduldsamkeit mochten ihn verletzen; und dabei konnten sie ihm nichts bieten, was seine eigene Natur ihm nicht reichlicher gespendet hätte. Denn über Niedergeschlagenheit und Ergebung hinweg regt sich von neuem die Fülle der erlahmten Kraft. Am 6. November 1768, kurz ehe der Tod ihn anfaßte, charakterisiert er sich selbst in einem Brief an die Leipziger Freundin:



> So launisch, wie ein Kind, das zahnt;
> Bald schüchtern wie ein Kaufmann, den man mahnt,
> Bald still, wie ein Hypochondrist
> Und sittig, wie ein Mennonist,
> Und folgsam, wie ein gutes Lamm —
> Bald lustig wie ein Bräutigam,
> Leb' ich, und bin halb krank und halb gesund.

Man sieht, er fühlt ganz die große Zahl der inneren Gegensätze. Derselbe Brief gibt gleichzeitig Zeugnis von der Menge der Interessen, die ihn erfüllen: Zeichnen und Lesen, Geselligkeit und Alchemie. Das Lesen war es, was den Rekonvaleszenten jetzt zunächst wieder kräftigen sollte. W i e l a n d, der selbst aus pietistischen Anfängen sich zu einer heiter-lässigen Weltbetrachtung durchgerungen hatte und jetzt mystischem Überschwang und kaltem Egoismus gleich feindlich gegenüberstand, Wieland vor allem muß ihm Leipzig ersetzen, ein Geistesverwandter Oesers und Gellerts zugleich. Und bald erhebt sich sein Geist auch wieder zu eigenem Schaffen. Er liest Arnolds Kirchen- und Ketzergeschichte, einen riesigen Schweinslederband von entsetzenerregendem Umfang, das Werk eines frommen Mannes, das zu den herrschenden Kirchen aller Perioden sich in heftigen Gegensatz stellt und gleichsam den Satz Fausts zum Leitfaden hat:

> Die Wenigen, die was davon erkannt,
> Die töricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
> Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.

Arnold selbst ist Pietist; auf Goethes Boden aber geht die Saat als ein seltsam nebenkirchliches System der Weltentstehung auf. Durch einen größeren Anteil Lucifers an der irdischen Welt sucht er die Schäden der Menschheit

zu erklären: Mephisto, ein Teil des Teils, der anfangs alles war, erhebt sich langsam aus dem Grübeln des Frankfurter Akademikers und halben Pietisten. —

Endlich setzt es der Vater durch, daß der in Grübeln und Tändeln verlorene Sohn die Beendigung seiner Studien unternimmt. Straßburg wird ausgewählt; trotz französischer Herrschaft damals noch eine kerndeutsche Universität, was es erst nach Napoleons Umgestaltung des gesamten Unterrichtswesens zu sein aufhörte. Viel hing von dieser Wahl ab, unendlich viel für Goethes geistige Entwicklung. Denn Krankheit und Schwäche hatten den ganzen Grund seiner Seele aufgewühlt und weich gemacht; nie war er empfänglicher als damals, nie dürstete er mehr nach Belehrung und Festigung. Das Schicksal meinte es gut mit ihm: in Straßburg sollte Herder das Genie in ihm erwecken.

Goethe fühlt die Bedeutung dieses Moments vor: ein „großes Haupt-Autodafé" über seine bisherigen Schriften, dem kaum die „Laune des Verliebten" und die „Mitschuldigen" entgingen, schließt den Frankfurter Aufenthalt ab. Ein derartiges, in bestimmten Abständen wiederkehrendes Gericht über die vorhandenen Papiere bezeichnet in Goethes Jugend ebenso unfehlbar Epochen, wie in seinem Alter die periodischen Ausgaben der gesammelten Werke.

Am 2. April kommt Goethe in Straßburg an. Er gerät in eine angeregte, aus trefflichen Männern bestehende Tischgesellschaft, die er in seiner Selbstbiographie voll Anteil und Dankbarkeit schildert. Der fromme Jung-Stilling und der wackere, später im „Götz" verewigte Lerse, der Jurist Engelbach und der Mediziner Weyland werden seine Freunde. Das Haupt der Gesellschaft aber war ein Aktuarius Salzmann,



Schattenriss. Um 1776



Schattenriss. Um 1776

ein wohlwollender, freundlicher, schon älterer Herr, zierlich und fein genug, um den Zögling Leipzigs anzuziehen, klar und besonnen genug, um ihm mit seinem Rat wesentlich zu nützen.

Von dem Eindruck, den Goethe damals auf seine Altersgenossen machte, entwirft Jung-Stilling in seiner Lebensgeschichte ein fesselndes Bild. „Es speiseten ungefähr zwanzig Personen an diesem Tisch, und sie sahen einen nach dem andern hereintreten. Besonders kam einer mit großen, hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs mutig ins Zimmer. Dieser zog Herrn Troosts und Stillings Augen auf sich; ersterer sagte gegen letzteren: das muß ein vortrefflicher Mann sein. Stilling bejahte das, doch glaubte er, daß sie beide viel Verdruß von ihm haben würden, weil er ihn für einen wilden Kameraden ansah. Dieses schloß er aus dem freien Wesen, das sich der Student ausnahm; allein Stilling irrte sehr. Sie wurden indessen gewahr, daß man diesen ausgezeichneten Menschen Herr Goethe nannte.“ „Herr Troost sagte leise zu Stilling: Hier ist's am besten, daß man vierzehn Tage schweigt. Letzterer erkannte diese Wahrheit, sie schwiegen also, und es kehrte sich auch niemand sonderlich an sie, außer daß Goethe zuweilen seine Augen herüberwälzte; er saß gegen Stilling über, und er hatte die Regierung am Tisch, ohne daß er sie suchte.“

Dem Charakter eines jeden weiß er das Beste abzugewinnen; auch auf dem Wege zu seiner allgemeinen Ausbildung muß jeder ihm helfen. „Das Juristische trieb ich mit so viel Fleiß, als nötig war, um die Promotion mit einigen Ehren zu absolvieren; das Medizinische reizte mich, weil es mir die Natur nach allen Seiten wo nicht aufschloß, doch gewahr werden ließ . . .: der Gesellschaft mußte ich auch einige Zeit und Aufmerksamkeit widmen.“

In das Gären und Greifen des vielbeschäftigten Geistes lassen seine „Ephemeriden" uns einen tiefen Einblick tun, Notizen aller Art, die er in Frankfurt begonnen hatte und in Straßburg eifrig fortführte; sie reichen etwa von 1768—71. Im Anfang herrschen Auszüge aus alchemistischen und mystischen Schriften vor, Themata theosophischer und philosophischer Art. Dann liest er mit Anteil die Werke der großen Führer der geistigen Umsturzbewegung, Voltaire, Rousseau, Lessing, aber auch die Alten, Ovid und Juvenal, Quintilian und Plinius. Er schreibt packende Stellen aus Shakespeare ab; er citiert Sprichwörter aus dem Volksmunde. Schon notiert er sich aus einem astrologischen Werk, unter welchen Zeichen ein gewandter Schriftsteller geboren wird, schon sammelt er Bemerkungen über die Eigenheit des Genies: Herder hat ihn in den Wirbel seiner Probleme gerissen. Damit tritt die Loslösung vom Mystizismus ein; historische Forschung verdrängt Spekulation und Inspiration. Den Zeiten vor der Civilisation nähert er sich: statt Voltaire und Rousseau will er die Edda lesen, statt römischer altgermanische Altertümer durchwandern; Volkslieder des kulturfremden Lettenvolkes, Sitten der in ihren abgelegenen Tälern nach Urväter Art fortlebenden Schweizer möchte er kennen lernen. Nun tauchen die englischen „Originalgenies" auf, durch den Humoristen Smollet vertreten. Daneben Notizen zur Reichs- und Rechtsgeschichte — und zur Elektrizität. Am Schluß endlich nach Aufzeichnungen elsässischer Dialektworte und Anekdoten Anfänge eines Dramas, dessen Held Caesar sein sollte. Sulla spricht darin Worte, die bald Herder und alle Wortführer der Literatur Gelegenheit haben sollten auf Goethe selbst anzuwenden: „Es ist was verfluchtes, wenn so ein Junge neben einem aufwächst, von dem man in



allen Gliedern spürt, daß er einem übern Kopf wachsen wird." Mit so realistisch deutscher Rede endet das Heft, in dessen Anfang Goethe noch zierliches Französisch geredet hatte. Es ist ein Abriß seiner Entwicklung in Straßburg.

Zweierlei hat diese Straßburger Zeit zu der wichtigsten Epoche in Goethes Bildungsgeschichte gemacht: Herders Einfluß und Friederikens Liebe.

Johann Gottfried Herder lebte damals als fürstlicher Hofmeister in Straßburg; nachher hielt ihn dort noch eine langwierige Augenkur fest. Im Herbst 1770 begegnet ihm Goethe. „Ich war nämlich," erzählt er selbst, „in den Gasthof „Zum Geist" gegangen, ich weiß nicht welchen bedeutenden Fremden aufzusuchen. Gleich unten an der Treppe fand ich einen Mann, der eben auch hinaufzusteigen im Begriff war und den ich für einen Geistlichen halten konnte. Sein gepudertes Haar war in eine runde Locke aufgesteckt, das schwarze Kleid bezeichnete ihn gleichfalls, mehr noch aber ein langer, schwarzer, seidener Mantel, dessen Ende er zusammengenommen und in die Tasche gesteckt hatte." Goethe erkennt sofort in ihm den bereits berühmten Führer der literarischen Jugend; er redet ihn an, und Herder kommt ihm freundlich entgegen. So hatte diesmal ein entschlossenes Zugreifen des Jüngeren die Gelegenheit erfaßt, die er bei Lessing unwiederbringlich verloren hatte.

Man kann den jugendlich unfertigen Dichtergeist Goethes in dieser Zeit mit dem Homunculus im zweiten Teil des „Faust" vergleichen; sein heißer Wunsch ist, die Laufbahn anzutreten, die ihm dunkel vorschwebt:

Er fragt um Rat und möchte gern entstehen.

Hier kommt ihm nun Proteus-Herder entgegen. Dieser reiche und bewegliche Geist, in jede Form sich zu versetzen bereit, bald in den biblischen Propheten und bald in

den englischen Humoristen verwandelt, jetzt stolze spanische Heldenlieder sich aneignend und jetzt arme Lieder gedrückter littauischer Hirten, er trägt ihn „ins ewige Gewässer", in den Ozean der einen ewig flutenden Poesie.

Ganz ist die erste Wirkung Herders auf Goethe mit den Proteus schildernden Versen gemalt:

Und steht er euch, so sagt er nur zuletzt,
Was staunen macht und in Verwirrung setzt.

Eine völlige Verwirrung, eine innere Revolution war zunächst die Folge des täglichen Gespräches, des ununterbrochenen Verkehrs. Bald aber lernte Goethe nicht bloß die Form bestaunen, sondern den Inhalt der Worte dieses Meisters bewundern; ja volle leidenschaftliche Bewunderung, frohes Staunen hat er an Herdern erst gelernt. Bis dahin war er nicht ohne Altklugheit, nicht ohne Voreiligkeit an alles, was er anschaute, herangetreten; das Gefühl der Ehrfurcht vor menschlicher und künstlerischer Größe hat Goethe an Herder gelernt.

Herder war der erste wahrhaft bedeutende Mann, dem Goethe näher trat, und welch ein Mann! Lessing hatte er nicht gesehen; die Gellert und Oeser, wie unglücklich nahm ihre magere Begabung neben Herders Fülle sich aus! Herder war selbst ein eifriger und treuer Schüler; sein Prophet war der „Magus im Norden", Hamann in Königsberg, der ungestüm und formlos auf Originalität, auf Echtheit drang allem Mechanischen, Gelernten, Polierten gegenüber, feindlich vor allem dem französischen Geist. Ein reinerer und größerer Geist, bemächtigte sich Herder des von Hamann neu gehobenen Gedankenvorrates; ein großer Prediger, sprach er für diesen schwerzüngigen Moses. Und wieviel Eigenes hatte er zuzugeben! Die große Grundidee, die durch all die so reichen Werke Herders hindurchgeht, ist jener Gedanke, den ein



vielfach Herdern verwandter großer Prediger unserer Tage, Friedrich Nietzsche, die Lehre von der ewigen Wiederkehr genannt hat. Daß es dieselben ewigen Typen sind, die in tausend Wandlungen, proteusartig auch sie, hindurchgehen durch die unerschöpfliche Gestaltenfülle der Poesie, der Religion, der Plastik, des Lebens aller Völker und Zeiten, daß es dieselben großen Gesetze des Reifens, des Blühens, des Verwelkens sind, die in ungezählten Beispielen der Geschichte sich verwirklichen, das war der letzte Kern der Philosophie des ideenreichsten unserer Vorklassiker. Von dem Boden dieser Lehre aus hatte denn auch Herder den Begriff der Originalität erst wahrhaft erfaßt und fruchtbar gemacht. Seine Vorgänger wie der Engländer Young und vor allem Hamann selbst verbanden mit diesem gefährlichen Schlagwort die Vorstellung von etwas Exzentrischem, Einzigem; Hamann suchte mit Bewußtsein in seiner ganzen Lebenshaltung wie in seinen Schriften durch Wunderlichkeiten und gewaltsame Bizarrerie seinen Begriff des „Originals" auch praktisch darzustellen. Für Herder aber wurde das das Originelle, was am tiefsten auf den Urgrund der Erscheinungen zurückgeht, was am treuesten die ewigen Typen selbst verwirklicht. So ward ihm das im edelsten Sinne Klassische, das im vornehmsten Sinne Normale zum wahrhaft Originellen, weil alle die zahllosen, verwaschenen, verfärbten, verfälschten Nebenformen der großen typischen Erscheinungen ihm nur untreue Abbilder der ewigen Muster waren. Diesen also geht er nach, den großen Typen, die dauernd und unverrückbar bestimmte Zustände und Epochen des individuellen und des nationalen Lebens darstellen. Den Begriff der Volksindividualität, den nachher besonders Wilhelm von Humboldt tiefsinnig zu entwickeln strebte, hat Herder gefunden.

Eifrig sucht er nach ihren Zeugnissen im Liede des Volkes selbst; und mit ihm geht der junge Goethe auf die Suche und schreibt elsässische Volkslieder „aus den Kehlen der ältesten Mütterchens“ zusammen. In seiner Gesellschaft beschäftigt er sich von neuem mit hebräischer Poesie; mit ihm liest er die Schilderung von patriarchalischem Familienleben auf dem Lande und von deren Störung durch die Bosheit des verdorbenen Großstädters in Goldsmiths „Landprediger von Wakefield“. Und so stark beherrscht ihn die einfach anmutige Erzählung des liebenswürdigsten der englischen Humoristen, daß seine eigene Liebesgeschichte völlig mit der von des biederen Vikars Primrose Tochter verschmilzt und verwächst.

Straßburg reizt zu vielfachen Ausflügen in die Umgebung, und eifrig durchstreifte Goethe, seiner wiedererworbenen Gesundheit sich freudig bewußt, zu Fuß und zu Pferde den Schwarzwald und die Vogesen. So machte er im Oktober 1770 die große Wallfahrt auf den Odilienberg mit. Er bewundert in dem Kreuzgang der Abtei Molsheim die farbigen Scheibengemälde und jubelt über die fruchtbare Gegend zwischen Colmar und Schlettstadt; und überall wird er nicht müde, sich des „herrlichen Elsaß“ zu freuen. War doch sofort nach seiner Ankunft das erste gewesen, auf das Münster zu eilen und von der Plattform herab das weite, reiche Land zu überblicken; unwiderstehlich lockte dies „neue Paradies“ zum Wandern und Reiten.

Auf einem solchen Ausflug ward Goethe durch einen Freund Weyland in das Pfarrhaus von Sesenheim eingeführt. Einer Laune folgend, kam er zuerst in Verkleidung, als armer Vetter seines Freundes. Der erste Anblick des alten Pfarrhauses wirkt auf ihn wieder wie ein niederländisches Gemälde; und so sehen wir hier überall die dichterische Umformung des Lebens in der Vorbereitung des Romans wirksam. Die zweite Tochter des Pfarrers Brion, Friederike, ist noch auf dem Felde, als die älteste schon von der Arbeit heimgekehrt ist; sie wird gesucht, erwartet, und es kommt ein Moment dramatischer Spannung in die erste Begegnung. Wir besitzen von Friederike kein anderes Bild als Goethes entzückende Schilderung. „In diesem Augenblick trat sie wirklich in die Türe; und da ging fürwahr an diesem ländlichen Himmel ein allerliebster Stern auf. Beide Töchter trugen sich noch deutsch, wie man es zu nennen pflegte, und diese fast verdrängte Nationaltracht kleidete Friederiken besonders gut. Ein kurzes weißes, rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettsten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben, ein knappes weißes Mieder und eine schwarze Taffetschürze — so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heiteren blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorge geben könnte; der Strohhut hing ihr am Arm, und so hatte ich das Vergnügen, sie beim ersten Blick auf einmal in ihrer ganzen Anmut und Lieblichkeit zu sehen und zu erkennen.“ Rasche Liebe verband die jugendlichen Herzen. Friederike zuerst machte dem Dichter den Eindruck, der sich dann bei Lotten wiederholte: mit der Landschaft, mit der sie umgebenden Familie, mit dem ganzen Leben schien sie untrennbar verwachsen, und wie sie von ihrem Reiz der Umgebung mitteilte, so wuchs auch aus dem Zauber dieser länd-

lichen Idylle ihr neuer Zauber zu. Wie Goethe die elsässische Landschaft schildert, erscheint Friederike als ihr Genius: heiter, hell, überall von tätigem Leben erfüllt. „Die Anmut ihres Betragens schien mit der beblümten Erde, und die unverwüstliche Heiterkeit ihres Antlitzes mit dem blauen Himmel zu wetteifern." „Ihre Reden haben nichts Mondscheinhaftes; durch die Klarheit, womit sie sprach, machte sie die Nacht zum Tage . . . Es war mir sehr angenehm, stillschweigend der Schilderung zuzuhören, die sie von der kleinen Welt machte, in der sie sich bewegte, und von den Menschen, die sie besonders schätzte. Sie brachte mir dadurch einen klaren und zugleich so liebenswürdigen Begriff von ihrem Zustande bei, der sehr wunderlich auf mich wirkte: denn ich empfand auf einmal einen tiefen Verdruß, nicht früher mit ihm gelebt zu haben, und zugleich ein recht peinliches, neidisches Gefühl gegen alle, welche das Glück gehabt hatten, sie bisher zu umgeben." Verschwunden ist auf einmal der „verwegene Humor" des Leipziger Renommisten, der durch Söllers Mund in den „Mitschuldigen" so krause Lehren über Liebe und Frauen herausgeschleudert hatte; abgefallen ist die eitle Selbstgefälligkeit, von der Herder ihn so streng, zu seinem leidenschaftlichen Dank, zu heilen suchte. Einfach und schlicht stehen sich zwei liebende Herzen gegenüber und alles rings umher lächelt ihrer Zuneigung, denn sie ist in ihrem wie er in seinem Kreise der allgemeine Liebling.

Unvergänglich war der Reiz, den das schlichte, anmutsvolle Landmädchen auf den jungen, gerade jetzt für das Volk und Deutschtum schwärmenden Dichter ausübte; noch hört man in den Worten des Greisen die wehmütige Nachempfindung der süßesten Verzauberung. Ein seltsam abenteuerliches Erlebnis hatte ihn längere Zeit von den Küssen der Liebe in scheuer Ferne gehalten: die Töchter



seines alten Tanzlehrers stritten sich vor seinen Augen leidenschaftlich um sein Herz, und feierlich, pathetisch sprach die jüngere über ihn ihren Zauberspruch: „Fürchte meine Verwünschung! Unglück über Unglück für immer und immer auf diejenige, die zum erstenmal nach mir diese Lippen küßt!" Kam es der Französin, die auch in der Leidenschaft theatralisch zu bleiben vermag, zu, solche Worte auszurufen, so schien die schlichte deutsche Jungfrau bestimmt, den Fluch von seinen Lippen zu nehmen; ach! sie sollte ihn nur an sich selbst bewähren, die Arme! Sein Mund aber, der wie Fausts Lippen bei dem armen Gretchen im Kerker das Küssen fast verlernt, öffnet nun, von dem Banne befreit, sich auch wieder zum Singen: er verfaßt für Friederiken die Gedichte des „Sesenheimer Liederbuches". Hier singt nicht mehr die Galanterie, sondern die Liebe.

Zum erstenmal erfaßt er wahr und tief den Zustand der eigenen Seele in lyrisch bewegter Schilderung:

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Wie ein getürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah schläfrig aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr,
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
Doch tausendfacher war mein Mut.
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.

Wie reizend ist die Schilderung der Geliebten in dem von ihm geschenkten Putz:

Und dann tritt sie für den Spiegel
Mit zufriedner Munterkeit,

Sieht mit Rosen sich umgeben,
Selbst wie eine Rose jung.
Einen Kuß, geliebtes Leben,
Und ich bin belohnt genung.

Wie schlicht und wahr die Liebesbitte am Schluß:

Mädchen, das wie ich empfindet,
Reich' mir deine liebe Hand.
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.

Und doch sollte es nur ein schwaches Rosenband sein, das sie verband. Ein Besuch Friederikens und ihrer Schwester in der Stadt, wo viel von dem Zauber ihrer Erscheinung durch den ihr nicht völlig gemäßen Hintergrund verloren zu gehen schien, brachte eine leichte Ernüchterung zuwege; was aber eigentlich der Grund der völligen Trennung war, ist schwer zu erkennen. Sie korrespondierten; noch im Frühjahr 1771 brachte Goethe in Sesenheim vier Wochen zu und pflegte die Leidende. Weshalb führte er die Geliebte nicht heim in seine Vaterstadt, in deren altbürgerlicher Anschauung die Pfarrerstochter jeder Patriziertochter gleich gegolten hätte? Warum ängstigte ihn, nach seinen eigenen Worten, das leidenschaftliche Verhältnis zu Friederiken? Fürchtete er sein kaum wiedergewonnenes Selbst wieder zu verlieren? Fürchtete er mit der Unbeständigkeit, die er nun so oft schon an sich selbst erprobt hatte, sie zu verderben? Wagte er es nicht, dies zarte Pflänzchen mit all seinen Wurzeln auszunehmen und zu verpflanzen? Es war wohl von all diesen Gefühlen etwas in jener unklaren, dumpfen Beängstigung,



die ihn von ihr jagte. Von Sesenheim schon schreibt er an den guten Salzmann: „Nun wäre es wohl bald Zeit, daß ich käme, ich will auch und will auch, aber was will das Wollen gegen die Gesichter um mich herum. Der Zustand meines Herzens ist wunderbar, und meine Gesundheit schwankt wie gewöhnlich durch die Welt, die so schön ist, als ich sie lang nicht gesehen habe. Die angenehmste Gegend, Leute die mich lieben, ein Zirkel von Freunden! Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag ich mich manchmal, wenn sich mein Aug' in diesem Horizont von Glückseligkeiten herumweidet; sind das nicht die Feengärten, nach denen du dich sehntest? — Sie sind's, sie sind's! Ich fühl' es, lieber Freund, und fühle, daß man um kein Haar glücklicher ist, wenn man erlangt, was man wünschte. Die Zugabe! die Zugabe! die uns das Schicksal zu jeder Glückseligkeit drein wiegt. Lieber Freund, es gehört viel Mut dazu, in der Welt nicht mißmutig zu werden. Als Knabe pflanzte ich ein Kirschbäumchen im Spielen, es wuchs und ich hatte die Freude, es blühen zu sehen — ein Maifrost verderbte die Freude mit der Blüte, und ich mußte ein Jahr warten, da wurden sie schön und reif; aber die Vögel hatten den größten Teil gefressen, eh' ich eine Kirsche versucht hatte; ein ander Jahr waren's die Raupen, dann ein genäschiger Nachbar, dann der Mehltau . . .“ Was zerstörte diesmal die Freude mit der Blüte? Trat ein Maifrost ein oder fielen die Raupen über das knospende Grün her? Er fühlte es als Schuld, als er sie verließ; wie von Furien gepeitscht stürzte „der Wanderer“ einher, wilde Lieder singend, die schon in ihren bewegten Rhythmen, im Abwerfen der Fessel des Reims ihren Gegensatz zu den zierlichen Liedern von Leipzig und Sesenheim kund gaben. „Ich gewöhnte mich, auf der Straße zu

leben, und wie ein Bote zwischen dem Gebirg und dem flachen Land hin und her zu wandern. Oft ging ich allein oder in Gesellschaft durch meine Vaterstadt, als wenn sie mich nichts anginge, speiste in einem der großen Gasthöfe in der Fahrgasse und zog nach Tische meines Wegs weiter fort. Mehr als jemals war ich gegen offene Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine, unter dem Titel „Wanderers Sturmlied", übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegen gehen mußte":

> Den du nicht verlässest, Genius,
> Wirst ihn heben über'n Schlammpfad
> Mit den Feuerflügeln . . .

Lange Zeit konnte er sich von dem schmerzlichen Bild des schuldlos verlassenen Mädchens nicht wieder befreien: Marie im Götz und Marie im Clavigo, Gretchen und Nausikaa, und auch Stella, die ihr Gatte in zielloser Unruhe verläßt — wie sie Denkmale der sanften Dulderin werden, werden sie auch Denkmale seines Schuldbewußtseins. Wer will es entscheiden, ob es zu seinem oder zu ihrem Glück gewesen wäre, wenn sie verbunden geblieben wären! Berthold Auerbach hat es versucht, dies Problem poetisch zu lösen: sein Lorle, das frische, entzückende Dorfkind, siecht in der Stadt an der Seite des genialen, stürmisch vorwärtsdringenden Künstlers dahin und kehrt wieder zurück auf das Land. Jene Beobachtung Goethes läßt glauben, daß auch die Rose von Sesenheim in der Stadt verwelkt wäre. Aber so blieb doch seine Schuld, daß er sie so viel hatte hoffen lassen, daß er ungestüm ihr ganzes Herz erobert hatte, ohne ihr sein ganzes Herz geben zu können. Er hat sich angeklagt, er hat sich streng gerichtet. Wem käme es da noch zu, pharisäisch sich über den großen Treulosen zu entsetzen?



Ihn aber hatte das Erlebnis aufgeschlossen; er blickte in sein Inneres, er prüfte sich. Ernster ward er; ernster ward auch sein künstlerisches Streben. Mit Eifer hatte er in Leipzig schon die Poesie betrieben, praktisch und theoretisch; aber wie viel größere Entwürfe als damals wagt er jetzt! Bis dahin hatte er Gelegenheitsgedichte gemacht, wie alle anderen, ob vielleicht auch schöner als sie; jetzt, an Herders Lehre und an dem inneren Erlebnis, ahnt er den Genius in seiner Brust. Er fühlt es nun, daß das Schicksal der Begnadeten sein harre, und daß auf seinem Haupte die Pflichten der Auserwählten lasten. Eine merkwürdige Aufzeichnung in den „Ephemeriden" zeigt, wie er sich in die Seele großer Männer zu vertiefen sucht: „Ich versichere euch, manchem großen Mann, den ihr nur in tiefer Ehrfurcht anschaut, wird's oft weh ums Herz, wenn bei stiller Betrachtung das Gefühl seiner Niedrigkeit über ihn kommt." Er gleicht dem Geist, den er begreift. Große Männer sind es, deren geistige Gesellschaft er aufsucht, weil er sich mit ihnen verwandt fühlt. Den J u l i u s C a e s a r sahen wir schon aus jenen Notizen hervorschauen; er ruft die Erinnerung an Goethes Shakespeare-Studium wach. Lessing hatte auf Shakespeare hingewiesen, Wieland übersetzte, Herder predigte ihn: Goethe versuchte ihn zu erreichen. Wichtiger werden zwei andere Stoffe, die ihm schon so lieb waren, daß er Herders schonungslos zufahrende Kritik, seinen bösen Spott von der Wahl dieser Themata nichts wissen lassen wollte. „Am sorgfältigsten," berichtet er selbst, „verbarg ich ihm das Interesse an gewissen Gegenständen, die sich bei mir eingewurzelt hatten und sich nach und nach zu poetischen Gestalten aus-

bilden wollten. Es war Götz von Berlichingen und Faust. Die Lebensbeschreibung des Ersteren hatte mich im Innersten ergriffen. Die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder, anarchischer Zeit erregte meinen tiefsten Anteil. Die bedeutende Puppenspielfabel des anderen klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. Nun trug ich diese Dinge, sowie manche andere, mit mir herum und ergetzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben."

Welch bedeutende Stoffwahl! So recht aus dem Geist der Genieperiode heraus in der Empörung des starken Individuums gegen die Schwäche einer Verfallzeit; und doch zugleich auch bezeichnend für Goethe selbst. Alle drei, Caesar, Faust und Götz, kämpfen gegen die bestehenden Gewalten, und alle drei für ein höheres Recht. Mit Entschiedenheit steht der Dichter auf der Seite der Rebellen, wie sein Arnold, der Verfasser der Ketzergeschichte, auf der Seite der Ketzer gestanden hatte. Es war ja im Grund überall die eigene Sache, die er führte: das Recht der überlegenen Individualität galt es gegen die Gewalt der Mittelmäßigkeit zu verteidigen. Alle Zeit hat Goethe die Tat der Mörder Caesars verurteilt:

Sie gönnten Caesarn das Reich nicht,
Und wußten es nicht zu regieren.

Auch das lernte er freilich durch eigene Erfahrung, daß nicht jedem die Vorrechte des Genies zukommen, der darauf Anspruch erhebt. Lenz drängte sich an ihn, der hübsche

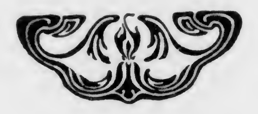


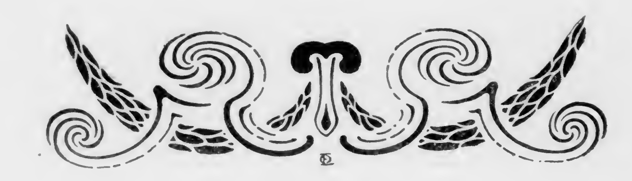
blonde Pfarrerssohn aus Livland, der auch so gern ein Eroberer gewesen wäre. Aber er war mit Goethe nur soweit verwandt, daß er sich immer gezwungen fühlte, ihn nachzuahmen. Mit Goethe übt er sich in halbtollen Nachahmungen Shakespearescher Wortspielereien; er sucht in Sesenheim Goethes Liebe zu beerben; er läuft ihm nach Weimar nach und macht sich unmöglich, indem er einer Dame am Hofe gegenüber den verliebten Malvolio spielt. Ein paar lyrische Herzenstöne, ein paar dramatische Skizzen kraftgenialer Natur — mehr blieb nicht von dem unglücklichen Schattenriß Goethes; in seiner Heimat ist er spurlos verschwunden. Und doch ist sein Nachlaß bedeutend genug, um zu zeigen, wie viel in und mit Lenz verloren ging; und seine Persönlichkeit war trotz aller Verzerrung interessant genug, um auf Goethe Eindruck zu machen. Wie Herder ihm eine große Ermahnung ward, ist Lenz ihm eine große Warnung geworden: seine Abneigung gegen eine ausschließlich dichterische, ästhetische Lebensauffassung hat Lenz zuerst geweckt. Und wenn der gealterte Meister gegen geniale Virtuosen wie Heinrich von Kleist und E. Th. A. Hoffmann überstreng war, trägt auch daran sein Jugendfreund einen Teil der Schuld. Denn ihm fehlte der „Formtrieb": die Kraft, sich zu einem selbständigen Individuum zu bilden, zu erziehen. Und ihm fehlte das Verständnis für die Außenwelt, der helle, praktische Sinn, der sein großes Vorbild in dieser Blütezeit genialer Stimmungen eine trockene, aber nötige Feierlichkeit nicht versäumen ließ.

Am 6. August 1771 promoviert Goethe in Straßburg als Licentiatus iuris; Lerse als sein Opponent soll ihm scharf zugesetzt haben, so daß der Doktorandus inmitten der lateinischen Disputation deutsch ausrief: „Ich glaube, Bruder, du willst an mir zum Hektor werden!"

Grenzfragen der Kirchen- und Rechtsgeschichte bilden den Gegenstand seiner Dissertation, deren Thema ein Lieblingssatz Rousseaus ist: jeder Gesetzgeber sei berechtigt und verpflichtet, einen gewissen Kultus festzusetzen, von welchem weder die Geistlichen noch die Laien sich lossagen dürften. Dazu nicht weniger als sechsundfünfzig Thesen, vom Naturrecht an durch alle möglichen Rechtsfragen hindurch; darunter folgende Sätze: „die Gesetzgebung und die Auslegung der Gesetze steht völlig den Landesfürsten zu.“ „Man soll kein allgemeines Gesetzbuch herstellen.“ „Die Todesstrafe ist beizubehalten.“ —

Nun hieß er Magister, und ward auch Doktor betitelt. Die Studierzeit war zu Ende; es galt, in das Leben einzutreten. Doch war auch der Dichter fertig, so war es doch noch nicht der Mann; heißeres Feuer gehörte noch dazu, um dieses Eisen zu schmieden.





VI.

## Wetzlar

Ein dichterischer Abschiedsgruß nach Sesenheim war das Zeichen der endgültigen Loslösung. Ende August 1771 verläßt Goethe Straßburg. Vieles verdankte er der guten, traulich um das schönste Münster der Welt gelagerten Stadt: Kenntnisse in der Rechtswissenschaft, in der Medizin (besonders hatte er die Anatomie eifrig betrieben); die Freundschaft Herders — und die erste tiefe Liebe; eine höhere soziale Stellung — und die Keime von „Faust“ und „Götz“. Als ein tiefgefühlter Scheidegruß klingen ihm die Worte nach, mit denen Herder 1773 seinen Shakespeare-Aufsatz schloß: „Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich Shakespeare begreifen konnte und wo du, mein Freund, der du dich bei diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den süßen und deiner würdigen Traum haben kannst, ein Denkmal aus unseren Ritterzeiten in unserer Sprache, unserem so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles deutsches Wirken; laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange!“

Wie er von Leipzig aus nach Dresden gefahren war,

so besucht er jetzt Mannheim, das damals in seinem Modellhaus die wichtigste Antikensammlung besaß. Der Eindruck war überwältigend. „Hier stand ich nun, den wundersamsten Eindrücken ausgesetzt, in einem geräumigen, viereckigen, bei außerordentlicher Höhe fast kubischen Saal, in einem durch Fenster unter dem Gesims von oben wohlerleuchteten Raum: die herrlichsten Statuen des Altertums nicht allein an den Wänden gereiht, sondern auch innerhalb der ganzen Fläche durcheinander aufgestellt; ein Wald von Statuen, durch den man sich durchwinden, eine große ideale Volksgesellschaft, zwischen der man sich durchdrängen mußte." Nachdem er die Gesamtwirkung „dieser unwiderstehlichen Masse" durchkostet, wendet er sich zu den einzelnen Gestalten: „Und wer kann leugnen, daß Apoll von Belvedere durch seine mäßige Kolossalgröße, den schlanken Bau, die freie Bewegung, den siegenden Blick auch über unsere Empfindung vor allen anderen den Sieg davontrage?" Man beachte diese „mäßige Kolossalgröße". Das hatte der Schüler Herders gelernt, echte, innere Größe von äußerlicher Riesenhaftigkeit zu unterscheiden — eine Gabe, die den Bildnern unserer modernen Denkmäler nur zu oft abgeht. Und die freie Bewegung, der siegende Blick — sie sind es eben, um derenwillen wir von Apollo-Goethe zu sprechen lieben. Noch sind sie ihm Ideal; bald soll er sie selbst sein eigen nennen. Zunächst zwar schienen diese großen Eindrücke wenig auf ihn zu wirken. „Kaum war die Tür des herrlichen Saales hinter mir geschlossen, so versuchte ich mich selbst wiederzufinden, ja ich suchte jene Gestalten eher als lästig aus meiner Einbildungskraft zu entfernen, und nur erst durch einen großen Umweg sollte ich in diesen Kreis zurückgeführt werden. Indessen ist die stille Fruchtbarkeit solcher Eindrücke ganz unschätzbar, die man genießend, ohne zersplitterndes Urteil in sich aufnimmt." Ebenso hat Goethe sich später ausgesprochen: „Diejenige Zeit, welche der Same unter der Erde zubringt, gehört vorzüglich mit zum Pflanzenleben." Die ganze nächste Lebenszeit des Dichters, bis Weimar hin und noch länger, müssen wir uns von solcher „stillen Fruchtbarkeit" erfüllt denken. Neben dem, was am Licht des Tages aufsprießt, arbeiten geheim tausend andere Keime, die zum Teil bestimmt sind, die jetzige Saat später völlig zu überwachsen. Für diesen Zustand des stillen Drängens werdender Keime hat Goethe den eigentümlichen Kunstausdruck „Dumpfheit". So „dumpf" nennt er die Zeiten, in denen er, ohne eigenen treibenden Willen, unklar-hoffend dem Vorbereiten seiner geistigen Zukunft lebt. Erst Frau von Stein hat ihn aus der „Dumpfheit" zur „Klarheit" geführt.



Man muß es festhalten, daß Goethe auf dem Weg vom Straßburger Münster zu seinem poetischen Denkmal Gottfriedens von Berlichingen Statuen und Gipsabgüsse aus der antiken Kunst bewundert. So unbefangen und frei ist seine Stellung, wie es dem Schüler Lessings und Herders denn auch zukam: er erstrebt ja eine Kunst, die so im deutschen Boden wurzeln soll, wie die klassische im griechischen.

Dann kommt er nach Frankfurt, diesmal ohne inneren Gegensatz zur Vaterstadt und gesund. Dennoch scheint das Schicksal, um seinen Liebling zum Mann fertig zu formen, zum zweitenmal die gleichen Mittel anwenden zu wollen: der Zögling Herders wird zum Schüler Mercks, der Geliebte Friederikens zum Liebhaber Lottens.

Eifrig stürzt er sich in das gesellige Leben der Vaterstadt. Der schöne junge „Doktor" mit den feurigen Augen wird der Löwe der Gesellschaft. Alte und neue Freunde umgeben ihn, darunter die beiden Brüder Schlosser,

deren einer bald Corneliens Gatte wurde; weitere Verbindungen werden mit Darmstadt und Gießen angeknüpft. Der junge Dichter hat ein Bedürfnis nach anregendem Verkehr; er kann nicht aus Herders täglich belebendem und erneuendem Umgang in plattes Alltagstreiben zurücksinken wollen. Aber unter den vielen Planeten dieser Sonne wird nur einer für seine Entwickelung von Bedeutung: Johann Heinrich Merck. Acht Jahre älter als Goethe bringt er ihm die imponierende Festigkeit eines im Weltleben gestählten, scharfen Kopfes entgegen; wie Herder fördert er den jungen Brausekopf vor allem durch verständige Kritik. Ist sie nicht so genial und tiefgehend wie die Herders, so ist sie dafür mehr aufs Praktische, Erreichbare gerichtet. Auch darin ist Merck ein verkleinertes Gegenbild Herders, daß er alle Halbheit und Trivialität haßt, und darin, daß er die eigene Lebenshaltung nicht schön oder großartig zu gestalten weiß. Hin- und herfahrend zwischen literarischen und kaufmännischen Plänen, scharf hineinblickend in alle Dinge und nirgends entschlossen hineingreifend, ist er der Mephisto des jungen Faust, der Carlos unseres Clavigo geworden; nur daß Goethes glückliches Naturell von solchem Leiter ohne so schweres Verhängnis zu lernen wußte. Wenn es galt, Goethens überströmende Weichheit zu härten, ihn zu bestimmtem Abschluß zu drängen, ihn vor Irrwegen romantischer Art zu warnen, da war Merck am Platz; Neues zu zeigen, Ungeahntes zu sagen vermochte er nicht: das war Herdern vorbehalten. Das Beste von ihm lebt fort in dem vielleicht zu reichen Dank, den sein Schüler ihm spendete. Goethe war dem Manne dankbar, der der grenzenlosen Aufgeregtheit seines Herzens wieder zur Ruhe, zur Arbeit, zur Weiterentwicklung verholfen hatte.



Die Gewohnheit kleiner Reisen dauert fort. Im April 1772 besucht er Darmstadt; dann geht er nach Homburg. Landgraf und Landgräfin dieses Miniaturstaates haben die Ehre, die ersten fürstlichen Personen zu sein, die den Dichter freundlich aufnehmen. Die Hofdamen „Lila" und „Urania", sonst Fräulein von Ziegler und Fräulein von Roussillon, empfangen die Huldigungen Mercks und Goethes mit Frau von la Roche, der damals gefeierten Schriftstellerin, Wielands erster Geliebten. Doch mißfiel ihm die „feine zierliche Frau", die immer noch recht kokett war; zum Teil zog ihn wohl Merck zurück, denn später trat Goethe in recht freundschaftliche Beziehungen zu ihr. Entzückt ist er dagegen von ihrem Wohnsitz. „Das Haus, ganz am Ende des Tals, wenig erhöht über dem Fluß gelegen, hatte die freie Aussicht den Strom hinabwärts. Die Zimmer waren hoch und geräumig und die Wände galerieartig mit aneinanderstoßenden Gemälden behangen. Jedes Fenster, nach allen Seiten hin, machte den Rahmen zu einem natürlichen Bilde, das durch den Glanz einer milden Sonne sehr lebhaft hervortrat; ich glaubte nie so heitere Morgen und so herrliche Abende gesehen zu haben." Noch ist er in der alten Gewohnheit befangen, die Natur nur in fertig zugerichteten Abschnitten, durch feste Rahmen eingeschlossen zu sehen; erst in Italien sollte ihm der Reiz der unbegrenzten, bei jedem Blick sich zu anderer Wirkung verschiebenden Landschaft ganz aufgehen.

Goethe steht nun mitten inne im bürgerlichen Leben als wohlbestallter Advokat. Die Gerechtigkeit war die erste Frage, die die Knabenseele beunruhigte; sie wird im zweiten Teil des „Faust" als die höchste und darum der obersten irdischen Gewalt vorbehaltene Tugend gepriesen. Die Gerechtigkeit interessiert ihn, nicht die Par-

teien. Wo aber sie in Frage kam, da konnte der junge Anwalt auch in Feuer geraten; wie selbst in das trockene juristische Verfahren seine Dichterfackel hineinleuchtete und zündete, das hat Scherer in der Besprechung von Goethes Tätigkeit als Rechtsanwalt hübsch gezeigt. Dann setzt Goethe sich durch seine persönliche Anteilnahme sogar der Rüge des Gegenanwalts aus; der spricht von leerem Geschwätz, von geistreichen Tändeleien, von einer durch unzeitigen und faden Witz verkleideten Schmähsucht, von unbesonnenem Stolze, von hochtrabenden Ausdrücken. Und wir können ihm das nicht verdenken. Als Anwalt eines von seinem Vater verklagten Sohnes beginnt Licentiatus iuris Goethe eine Klagebeantwortung so: „Wohl- und Hochedelgeborene usw. Wenn großsprecherischer Eigendünkel das Urteil eines weisen Richters bestimmen, und die gehässigste Grobheit eine wohlbegründete Wahrheit umstoßen könnte, so würde durch die letzte gegen mich eingereichte Schrift meine Sache unwiderleglich vernichtet worden sein!“ Er braucht bildliche Ausdrücke, die völlig seiner poetischen Art, sich in Gleichnissen deutlich zu machen, entspricht: „Der Mantel der Unwahrheit ist überall durchlöchert; je mehr man auf einer Seite ihn zur Bedeckung ausspannt, desto mehr läßt er auf der anderen unverhofft alle Blöße sehen.“ „Ist nun der mit so vielem Jauchzen gefundene Grund nichts als ein zugefrorenes Wasser, so muß das darauf errichtete Gebäude durch das geringste Frühlingslüftchen in ein baldiges Grab versinken. Ein Glück für den Werkmeister, er hat sich eben keine Ehrensäule gestiftet.“ Er redet lebhaft, eifrig, wie Carlos auf Clavigo einspricht: „Nun auf! Interpretiert, radiert, die dunkeln Stellen erklärt, geleugnet!“ Er spottet: „Von Genus und Species ist bald was gepfiffen!“ Überall versetzt er sich so, manchmal



fast Lessingisch, in eine lebendige Wechselrede mit dem abwesenden Gegner. — Das ist freilich vielleicht seine erste Ausfertigung, und Scherer betont es selbst, wie aus den Akten Goethes Selbsterziehung zum ruhigeren Geschäftsmann hervortritt. Aber auch später schreibt er nicht gerade wie andere Advokaten. Er wird lyrisch in einer Eingabe für die bedrängte Frau eines Bankerotteurs: „Zu wem kann ich in diesem traurigen Zustande meine Zuflucht nehmen als zu Eurer usw. Hochobrigkeitlichen Einsicht, von wem kann ich mir Hilfe versprechen, als von Hochdenenselben, denen so klar vor Augen liegt, daß nicht etwa vorgespiegelte übertriebene Not, sondern die wahrste Beklemmung, der ernsteste Mangel mich zu Hochdero Richterstuhl hintreibt!“ Gelegentlich zeigen schon diese Akten die stehende Manier seiner späteren offiziellen Erlasse, mit einem allgemeinen Satz zu beginnen und von da rasch zum Einzelfall überzuleiten: „Wohl- und Hochedelgeborene usw.! Es ist nichts Neues, daß eine Sache in Gericht durch Säumigkeit und bösen Willen des Gegenteils verschleift wird; ob es aber bei vielen wie bei gegenwärtiger geschehen, möchten wir fast zweifeln.“ — Unter seinen Klienten befindet sich Fräulein von Klettenberg, daneben mehrfach jüdische Handelsleute. Mit mäßigem, immerhin steigendem Eifer genügt er den Pflichten seiner Praxis, wobei der Vater ihm mit vorbereitender Tätigkeit rüstig an die Hand ging. Aber eine höhere Aufgabe hinderte Goethen, diesen Geschäften mit solcher Aufopferung sich hinzugeben, wie er sie später Berufsgeschäften von kaum weniger unpoetischer Art treulich gewidmet hat. Wie sollte irgend ein kleiner Rechtsfall den Mann fesseln, der als Anwalt einer ganzen Weltanschauung, der als Ankläger einer ganzen Zeit hervorzutreten gedachte? in dessen Haupt schon der große und schreckliche Kriminalfall

des verruchten Erzzauberers Faust und die furchtbare Staatsaffäre des Hauptrebellen Götz von Berlichingen herumrumorten?

Und bald trat ein Neues hinzu, um ihn von Alltäglichem abzulenken. Mitte Mai 1772 ging er nach Wetzlar, um bei dem höchsten Gerichte des deutschen Reiches den Geschäftsgang kennen zu lernen. Aber es stand mit dem Reichskammergericht wie mit dem heiligen Römischen Reich deutscher Nation: mühselig nur wurde der völlige Zusammenbruch verfaulter Zustände nicht sowohl verhindert als verkleistert. Das höchste Gericht hatte längst aufgehört, ein Palladium der deutschen Freiheit zu sein; es war wegen seiner Schwerfälligkeit und Unzuverlässigkeit fast der allgemeinen Verachtung preisgegeben.

Und diese Anklage gegen die Richter war nur ein Teil der allgemeineren, tiefgehenden Unzufriedenheit. Man fühlte auf Schritt und Tritt die Unhaltbarkeit der damaligen Zustände; man grollte der Zeit und ihren Einrichtungen. Goethen selbst sahen wir stark in die Wege Jean Jaques Rousseaus eingehen, der die Zivilisation überhaupt um solcher Ergebnisse willen verdammte; und seine jüngste tiefste Erfahrung läßt ihn nun vollends idyllische Ruhe seinem eigenen rast- und ruhelosen Streben gegenüber ersehnen. Die heitere Geselligkeit, die angeregte Korrespondenz vermögen auf die Dauer die innere Unruhe nicht zu übertäuben. Er denkt an Selbstmord, um nur Ruhe zu finden, so wild reißen unbekannte Kräfte ihn hin und her.

Eine Stadt, wie das damalige Wetzlar können wir uns schwer vorstellen, seit es bei uns selbstverständlich geworden ist, daß große Einrichtungen in große Städte verlegt werden. Man muß sich ihr Bild etwa an einer kleinen



Bischofsstadt vergegenwärtigen, am besten wohl an einer der englischen, die so treu das altertümliche Gepräge wahren. Goethe selbst nennt es eine zwar wohl gelegene, aber kleine und übelgebaute Stadt, und den durch die Großstädte Frankfurt, Leipzig, Straßburg Verwöhnten konnten freilich nur die reizenden Spaziergänge am Ufer der Lahn — oder ein gemütliches häusliches Leben für die Enge der damaligen „Rechtshauptstadt" entschädigen. Zwischen der wichtigen Zentralstelle einer großen Organisation und den Häuschen der Landstadt denke man sich nun ein beständiges Hin- und Herströmen alter, würdig aussehender, und junger, wichtig tuender Beamteter; und den feierlichen Ernst um das Amtsgebäude nur durch wenige Schritte getrennt von fröhlich unbefangenem, halb ländlichem Treiben. In Wetzlar wurde nun freilich die an sich schon etwas zweifelhafte Ernsthaftigkeit der jungen Juristen durch alles, was sie zu sehen bekamen, völlig untergraben, und die Mehrzahl überließ sich einer tollen Ausgelassenheit, die sie für die Langweile der Sitzungen parodistisch entschädigte. Ein Herr von Goué hatte einen Kneiporden gestiftet, in dem Goethe eifrig die Tollheiten der Ordensstufen, des „Übergangs" und „des Übergangs Übergangs zum Übergang" mitmachte und lustig mitzechte:

> Tolle Zeiten hab' ich erlebt, und hab' nicht ermangelt
> Selbst auch töricht zu sein, wie es die Zeit mir gebot.

Zu dem gleichen Kreise gehörte auch Gotter, der später als eleganter Dichter der alten Schule sich Ruf erwarb. Auch zu ihm trat Goethe in Beziehungen; aber mehr als die Tollen und die Oberflächlichen zogen die wenigen Ernsten ihn an. Als ein gesetzter junger Mann von festem Charakter und unantastbarer Bravheit nahm unter den jugendlichen Beamten der Sekretär der

hannoverschen Gesandtschaft in Wetzlar, Kestner, eine besondere, sehr geachtete Stelle ein. Goethe gefiel ihm zunächst nicht; es ist charakteristisch, wie sich das unreife Genie in den Augen eines schon fertigen, verständigen, aber nüchternen Mannes spiegelte: „Er hat sehr viel Talente, ist ein wahres Genie und ein Mensch von Charakter: besitzt eine außerordentlich lebhafte Einbildungskraft, daher er sich meistens in Bildern und Gleichnissen ausdrückt. . . . Er ist in all seinen Affekten heftig, hat jedoch oft viel Gewalt über sich. Seine Denkungsart ist edel; von Vorurteilen so viel frei, handelt er, wie es ihm einfällt, ohne sich darum zu bekümmern, ob es anderen gefällt, ob es Mode ist, ob es die Lebensart erlaubt. Aller Zwang ist ihm verhaßt. Er liebt die Kinder und kann sich mit ihnen sehr beschäftigen. Er ist bizarre und hat in seinem Betragen, seinem Äußerlichen verschiedenes, das ihn unangenehm machen könnte: aber bei Kindern, bei Frauenzimmern und vielen anderen ist er doch wohl angeschrieben. Für das weibliche Geschlecht hat er sehr viel Hochachtung. In principiis ist er noch nicht fest und strebt erst noch nach einem gewissen System. Um etwas davon zu sagen, so hält er viel von Rousseau: ist jedoch nicht ein blinder Anbeter von demselben. . . . Er haßt zwar den Scepticismum, strebt nach Wahrheit und nach Determinierung über gewisse Hauptmaterien, glaubt auch schon über die wichtigsten determiniert zu sein; so viel ich aber gemerkt, ist er es nicht. Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten. . . . Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration. Er hat schon viel getan und viele Kenntnisse, viel Lektüre; aber doch mehr gedacht und räsonniert. Aus den schönen Wissenschaften und Künsten hat er sein Hauptwerk gemacht oder viel-



mehr aus allen Wissenschaften, nur nicht den sogenannten Brotwissenschaften.“

Wir besitzen keine zweite gleich ausführliche und gleich treue Schilderung des noch nicht berühmten Goethe. Mit großem Interesse und mit der Aufmerksamkeit des geübten Geschäftsmannes hat Kestner den neuen Bekannten ausgehorcht, der in Wetzlar viel von sich reden machte. Am meisten ist ihm sein leidenschaftliches Streben nach Wahrheit in die Augen gefallen: zweimal hebt er es nachdrücklich hervor. Nicht ganz behaglich ist ihm Goethes Unabhängigkeit von den vorgeschriebenen Formen, vom Brotstudium, von der Kirche; man liest zwischen den Zeilen, daß der Berichterstatter sich zur Zurückhaltung zwingt, wo er lieber verurteilen möchte. Wohltuend berührt ihn die Kinderliebe Goethes; über seine Weltanschauung spricht er etwas von oben herab. So erscheint „Werther“ in dem ersten Bericht „Alberts“, und des klar verständigen, ehrlichen, gutbürgerlichen Kestner schmales, ernstes Gesicht sieht aus dem Brief nicht minder deutlich hervor als Goethes Feuerkopf.

Bald entwickeln sich beider Beziehungen zu größerer Intimität. Durch weitläufige Gevatterschaft, wie sie noch jetzt besonders in Süddeutschland von einem Ort zum anderen treulich festgehaltene Bande spinnt, war Goethe in das „Teutsche Haus“ eingeführt worden, das Haus des Amtmanns Buff, mit dessen zweiter Tochter Charlotte Kestner verlobt war. Unter allen, die Goethe geliebt hat, war Lotte wohl die schönste: ein ovales Gesicht von bezauberndem Liebreiz, über der herrlich geformten Stirn wunderschönes, hoch aufgebundenes blondes Haar, strahlende blaue Augen, eine prächtige Gestalt. Dazu nun die größte Sanftmut und Liebenswürdigkeit der Bewegung, ein weiches, für Poesie empfängliches Herz, und ein

Charakter von einfachster Reinheit. Wie Goethe sich Friederiken nicht anders als in Bewegung, am liebsten in leichtem Lauf denken mochte, so sehen wir Lotten in ruhiger Tätigkeit vor uns, wie sie ihren zahlreichen Geschwistern Brot schneidet. Sie ist eine Städterin, sie trägt den schrecklichen Reifrock und die seltsame Frisur nach der Mode Marie Antoinettens; aber sie weiß diesen gefährlichen Schmuck mit siegreicher Anmut zu tragen. Doch noch mehr bezaubert sie den Dichter, wenn sie all diese Pracht abgeworfen hat; im blau und weiß gestreiften Nachtjäckchen stellt er sie sich am liebsten vor. Leidenschaftlich packt ihn Liebe zu der Schönen und Guten; doch wie sie ihrem Bräutigam treu ist, so ist er es dem Freunde. „Der neue Ankömmling, völlig frei von allen Banden, sorglos in der Gegenwart eines Mädchens, das, schon versagt, den gefälligsten Dienst nicht als Bewerbung auslegen und sich desto eher daran erfreuen konnte, ließ sich ruhig gehen, war aber bald dergestalt eingesponnen und gefesselt und zugleich von dem jungen Paare so zutraulich und freundlich behandelt, daß er sich selbst nicht mehr kannte. Müßig und träumerisch, weil ihm keine Gegenwart genügte, fand er das, was ihm abging, in einer Freundin, die, indem sie fürs ganze Jahr lebte, nur für den Augenblick zu leben schien. Sie mochte ihn gern zu ihrem Begleiter; er konnte bald ihre Nähe nicht missen, denn sie vermittelte ihm die Alltagswelt, und so waren sie bei einer ausgedehnten Wirtschaft auf dem Acker und den Wiesen, auf dem Krautland wie im Garten bald unzertrennliche Gefährten. Erlaubten es dem Bräutigam seine Geschäfte, so war er an seinem Teil dabei; sie hatten sich alle drei aneinander gewöhnt, ohne es zu wollen, und wußten nicht, wie sie dazu kamen, sich nicht entbehren zu können." „O Kestner," schreibt er, nachdem



er den Ort verlassen hat, „wann hab' ich Euch Lotten mißgönnt im menschlichen Sinn? Denn sie Euch nicht mißgönnen im heiligen Sinn, müßt' ich ein Engel sein ohne Lung und Leber!"

Wunderschön schildert er das vertraute Leben in Wetzlar: „So lebten sie den herrlichen Sommer hin, eine echt deutsche Idylle, wozu das fruchtbare Land die Prosa und eine reine Neigung die Poesie hergab. Durch reife Kornfelder wandernd, erquickten sie sich am taureichen Morgen; das Lied der Lerche, der Schlag der Wachtel waren ergetzliche Töne; heiße Stunden folgten, ungeheure Gewitter brachen herein — man schloß sich nur desto mehr aneinander, und mancher kleine Familienverdruß war leicht ausgelöscht durch fortdauernde Liebe. Und so nahm ein gemeiner Tag den anderen auf, und alle schienen Festtage zu sein; der ganze Kalender hätte müssen rot gedruckt werden." Von einigen wenigen unter diesen Festtagen blieben uns als Zeugnisse kleine Billets an Kestner: „Morgen nach fünf erwarte ich Sie, und heute — Sie könnten's vermuten, so viel sollten Sie mich schon kennen — heute war ich in Altspach. Und morgen gehen wir zusammen, da hoff' ich freundlichere Gesichter zu kriegen. Inzwischen war ich da, hab' Ihnen zu sagen, daß Lotte heute Nacht sich am mondbeschienenen Tal innig ergötzt und Ihnen eine gute Nacht sagen wird. Das wollt' ich Ihnen selbst sagen, war an Ihrem Haus, in Ihrem Zimmer war kein Licht, da wollt' ich nicht Lärm machen. Morgen früh trinken wir Kaffee unterm Baum in Garbenheim, wo ich heute zu Nacht im Mondschein aß. Allein — doch nicht allein. Schlafen Sie wohl. Soll ein schöner Morgen sein." (8. August 1772.) — „Ich habe gestern den ganzen Nachmittag gemault, daß Lotte nicht nach Alspach gegangen ist, und heute früh

hab ich's fortgesetzt. Der Morgen ist so herrlich und meine Seele so ruhig, daß ich nicht in der Stadt bleiben kann; ich will nach Garbenheim gehen. Lotte sagte gestern, sie wollte heute etwas weiter als gewöhnlich spazieren — nicht daß ich euch draußen erwarte — aber wünsche? Von ganzem Herzen und hoffe, — zwar etwas weniger, doch just so viel, daß es die Ungewißheit des Wunsches so halb und halb balanciert. In der Ungewißheit denn will ich meinen Tag zubringen, und hoffen und hoffen. Und wenn ich den Abend allein hereingehen muß — so wissen Sie, wie's einem Weisen geziemt — und wie weise ich bin." (6. September 1772.)

Aber eine Reihe von schönen Tagen läßt sich nun einmal nicht ertragen. Goethes Liebe erhitzte sich bis zu einem Grad, der Kestnern nicht mehr gleichgültig sein konnte. Im August 1772 kam es zu Auseinandersetzungen. Goethe holt sich Merck aus Gießen nach Wetzlar, und dieser rät ihm, sich nicht länger „an Sentiments zu rösten", wie Carlos zu Clavigo sagt. Dennoch bleibt Goethe noch; am 28. August feiert er seinen Geburtstag, der merkwürdigerweise zugleich der Kestners war, im Teutschen Hause, und alles scheint beruhigt. Aber es kommt eine neue Hochflut seiner Leidenschaft. In seine erregte Stimmung fällt ein Gespräch mit Lotten über Tod und Jenseits; darüber grübelte Goethe damals viel, wie schon Kestners erster Bericht andeutet. Der Tod erscheint ihm jetzt verlockend: er fürchtet, wenn er länger bliebe, den Anblick von Kestners Glück nicht mehr ertragen zu können. Und zugleich fühlt er, daß er den Seinen, daß er es der Welt schuldig ist, zu leben. Mühsam reißt er sich los; nicht die Furcht, dem Freunde die Treue zu brechen, sondern die Furcht vor dem verführerischen Selbstmord jagt ihn davon. Vielleicht stand der Autor des Werther dicht vor dem Schicksal seines Helden! Einen beweglichen Abschiedsgruß sendet er an Kestner. „Er ist fort, Kestner, wenn Sie diesen Zettel kriegen, er ist fort. Geben Sie Lottchen inliegenden Zettel. Ich war sehr gefaßt, aber euer Gespräch hat mich auseinander gerissen. Ich kann Ihnen in dem Augenblicke nichts sagen, als leben Sie wohl. Wäre ich einen Augenblick länger bei euch geblieben, ich hätte nicht gehalten. Nun bin ich allein und morgen geh' ich. O mein armer Kopf!"



Eine Rheinreise soll wieder seine aufgeregten Nerven beruhigen. Er macht sie zusammen mit Merck, dessen Festigkeit, ja Härte ihm jetzt eine notwendige Unterstützung ist. Er besucht Frau von la Roche, und ihre reizende kleine schwarzäugige Tochter Maximiliane macht ihm einen vorübergehenden Eindruck. Sie hat auch an dem Bild Lottens im Roman Anteil.

Am 11. September 1772 hatte Goethe Wetzlar verlassen; am 22. September schon kann er Kestner, den er bei Schlosser traf, umarmen; Groll oder Mißtrauen lag dem Trefflichen fern. Goethe aber fühlte sich noch nicht ganz geheilt; fast krampfhaft stürzt er sich in die Arbeit. Er nimmt ältere Ideen auf. Ein „Sokrates" wird weiter geführt, der als vierter tapferer Märtyrer des Individualismus neben Caesar, Faust und Götz getreten wäre. In das Milieu des „Vikars von Wakefield" und in den Gedankenkreis Rousseaus zugleich führt der humane und tolerante „Brief des Pastors zu . . . an den neuen Pastor zu . . ." hinein; zum Bibelstudium gehören die interessanten „Zwo wichtigen, bisher fast unerörterten biblischen Fragen", kühne Bibeldeutungen fast in Herders Art, deren eine leugnet, daß auf den ehernen Tafeln Mosis unsere zehn Gebote

gestanden hätten, während die andere das „mit Zungen Sprechen“ der Apostel erklären will.

Und so kann man allgemein sagen, daß er in Frankfurt nach der Wetzlarer Episode in die Stimmung und zu den Plänen der Straßburger Zeit zurückkehrt. Herder war der geistige Führer des jungen Deutschland geworden, und wie jede kampf- und eroberungslustige literarische Partei brauchte die der Verehrer Shakespeares, der Feinde der akademischen Konvenienz, vor allem ein kritisches Organ. Diesem Zwecke dienten seit kurzem die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“. Die schon seit 1736 bestehende kritische Zeitschrift war im Jahre 1772 durch den Hofrat Deinet in Frankfurt reorganisiert worden; er gewann Merck und Herder, Georg Schlosser und Goethe zu Mitarbeitern. Schlosser führte die Redaktion; die Rezensionen beruhten großenteils auf gemeinschaftlicher Besprechung der vier Freunde, wobei Goethe, der Jüngste von ihnen, das Protokoll führte. Ihm fiel speziell die Kunstlehre zu, wozu er sowohl Reproduktionen von Kunstwerken als auch kritische Zeitschriften schlug; ferner übernahm er meist von historischen Werken die damals sehr beliebten Biographien, von poetischen vorzugsweise das Drama. Finden wir doch im Götz all diese Interessen vereinigt: die Kunstlehre in dem bewußten Ankämpfen gegen die klassische Tradition, die Biographie als Grundlage und das Drama als Form des genialen Gedichts. Freilich sind Goethes Beiträge nicht immer sicher festzustellen, schon weil sie teilweise in jenen Konferenzen wurzeln; er selbst hat sich bei der Aufnahme vermeintlich ihm gehöriger Rezensionen in seine Werke vielfach geirrt. Mit dem Ende des Jahres 1772 hatte er sich mit seinen Genossen von der kritischen Tätigkeit auf lange zurückgezogen; und vierzig Jahre lang fehlte ihm



dann jede Berührung mit diesen Jugendarbeiten, bis 1812 Schlossers Neffe Fritz ihm die Jahrgänge 1772 und 1773 zuschickte. Nirgends mehr als hier zeigt sich der mächtige Einfluß, den Herders Lehren auf seinen großen Schüler ausübten. Oft genug klingen des Meisters Worte aus des Neophyten Betrachtungen heraus, im kleinen wie im großen, in der Abneigung gegen Ovid oder dem Hinweis auf Hamann wie in der Geringschätzung der „polierten Nationen“, in einer rhapsodischen Anrede an den Genius wie in der Betonung der Volksindividualitäten.

Aber eine ganze Anzahl von Kritiken verrät in Griff und Kraft die Klaue des Löwen. Vor allem gehören dahin mehrere herrliche Beschreibungen von Gemälden und Kupferstichen. Gerade wie die kritische Tätigkeit ist auch die Bilderbeschreibung eine Liebhaberei, welche Goethes Jugend mit seinem Alter teilt, während beide in dem reifen vollen Schaffen seiner klassischen Zeit zurücktreten: der Jüngling und der Greis sammeln, jener aus Wissenslust und dieser aus Beschaulichkeit; der Mann aber schafft lieber selbst, statt fremde Schöpfungen kritisch zu reproduzieren. Bei Goethe kommt noch sein starker Anteil an der bildenden Kunst hinzu. In höchst charakteristischer Weise hat er den Schweizer Idyllendichter Geßner besprochen, ein Gegenstück zu seiner eigenen Natur: dieser war „zum Landschaftsmaler geboren, ein pis-aller machte ihn zum Landschaftsdichter“. Und Goethe schildert die Eigenart so begabter Naturen: „Wer einen Malerblick in die Welt hat, wird mit inniger Freude vor seinen Gegenden verweilen; ein herrliches Ganze steigt vor unsern Augen auf, und dann das Detail, wie bestimmt, Steine, Gräschen!“ Auch Goethes Künstlerblick erfaßte das Ganze sofort und sah darin dann klar und deutlich Steine und Gräschen. Deshalb beseelt und belebt er das erschaute

Bild, wie der Maler die erschaute Scene monumental erstarren läßt; denn er ist Dichter. Er schildert einen Kupferstich nach drei Aposteln Caravaggios: „Das Beysammensein in einem Geist dreier durch brüderlichste Mannigfaltigkeit charakterisierter Menschen, freundlich edler alter Köpfe; solch eine Seelenruhe durch eine dämmernde Haltung drüber gehaucht . . .“ Oder eine Landschaft von Claude Lorrain wird ihm zu einer lebendigen Erfahrung, die an den Inhalt seines schönen Gedichtes „Der Wanderer“ erinnert: „Herabgestiegen ist die Sonne, vollendet ihr Taglauf, sinkt in Nebel, und dämmert über Ruinen in weiter Gegend. Nacht wird zur Seite hier der Felsenwald, die Schafe stehen und schauen nach dem Heimweg, und mühsam zwingen diese Mädchen die Ziege zum Bade im Teich. Zusammengestürzt bist du, Reich, zertrümmert deine Triumphbogen, zerfallen deine Paläste, mit Sträuchen verwachsen und düster, und über deiner öden Grabstätte dämmert Nebel im sinkenden Sonnenglanz.“

Auch sonst begegnen oft Anklänge an seine Dichtungen, zum Beweis, wie eng bei ihm die Aufnahme fremden und die Gestaltung eigenen Stoffs zusammenhing. Da hört man Faust reden in einer großartigen Rezension über Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit“: „Dem sechzehnten Brief von der Sprache des Himmels wollen wir sein Wohlgedachtes nicht ableugnen, doch quillt auch da nichts aus der Seele“ —

Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.

„Und wenn er irgend einen Rat von uns hören mag, so hat er über diese Materien genug, ja schon zu viel gedacht. Nun erhebe sich seine Seele, und schaue auf diesen Gedankenvorrat, wie auf irdische Güter, fühle tiefer das *Geisterall* und nur in *Anderen* sein Ich“ —



Umsonst, daß trocknes Sinnen hier
Die heiligen Zeichen dir erklärt . . .
Jetzt erst erkenn' ich, was der Weise spricht — . . .
Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!

Aber neben der großen Dichtung, die wirklich schon in Goethe ringt und arbeitet und „möchte gern entstehen“, melden sich auch schon Werke der reiferen Zeit hier im Keim an. Auch hier liegt Kleines und Großes nebeneinander: klingt in einem Spottwort auf die „gute Gesellschaft“ ein Venetianisches Epigramm vor, so spricht mitten heraus aus einer Epoche, der Goethe das Motto gab: „Deutschtum emergierend“, in einer oft citierten Stelle das aristokratische Weltbürgertum der Dioskuren. „Die ewigen mißverstandenen Klagen nachgesungen“, heißt es da: ‚Wir haben kein Vaterland, keinen Patriotismus‘. Wenn wir einen Platz in der Welt finden, da mit unseren Besitztümern zu ruhen, ein Feld, uns zu nähren, ein Haus, uns zu decken, haben wir da nicht Vaterland?“ Ähnliche Anschauungen finden wir im „Tasso“:

Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre.
Hier ist mein Vaterland, hier ist der Kreis,
In dem sich meine Seele gern verweilt.

Viel hat man über diese Stellen und über eine in den „Gelehrten Anzeigen“ gleich folgende, in der Goethe sich vor Römerpatriotismus verwahrt, gescholten, und hat sie mit Lessings Wort verglichen, der Patriotismus sei aufs höchste eine heroische Schwachheit. Sicher hat Goethe die Vaterlandsliebe gegenüber dem Individualismus einerseits, der Humanität anderseits zu gering geschätzt. Aber das war damals nur zu begreiflich. Zu sehr hatten nationales Unglück, Bedrückung durch die Gewalthaber,

Überherrschaft des französischen Geistes die deutsche Nation gedemütigt; sie glaubte an sich selbst nicht mehr.

Eng hängt mit dieser Ablehnung des Patriotismus etwas anderes zusammen: die Verachtung des Kostüms. „Das Kostüm ist für unser Gefühl eine sehr geringe Sache, ist auch von den größten Meistern auf die Seite gesetzt worden, ist sogar von einer Seite der Wirkung eines neueren Kunstwerkes höchst schädlich; es supponiert kritische Kenntnisse oder einen Ausleger, und beides ist kalt. Kostüm versetzt uns in eine fremde, meist theatralisch zusammengeflickte Welt, wo wir nur angaffen. Ist des Künstlers Imagination so wahr, eine Geschichtssituation als Mensch zu fühlen, wird er sie fühlen, als wär's in seiner Gegenwart, in seiner Heimat geschehen; und die unbedeutenden oder viel bedeutenden (wie man's nimmt) Nebensachen werden in seiner Seele all inländisch sein."

Sucht man aus den vielen bedeutsamen und schönen Worten eins heraus, das wie ein Motto über all diese wichtigen, ein Programm der größten Dichterlaufbahn aller Zeiten bildenden Äußerungen gesetzt werden könnte, so dürfte es ein Satz aus der großen Rezension über Sulzers „Schöne Künste" sein, die (neben denen über Lavater und über Sonnenfels, den österreichischen Staatsmann und Populärphilosophen) den bedeutendsten Beitrag Goethes zu der Kampfeszeitung der Herderianer bildet. „Gott erhalt unsere Sinne und bewahr uns vor der Theorie der Sinnlichkeit und gebe jedem Anfänger einen rechten Meister!" Er dachte gewiß an Herder, schwerlich noch an Oeser. Und seine italienische Reise sollte beweisen, daß dies Gebet nicht vergeblich gewesen war.

Wie auch diese Stelle zeigt, fühlte er sich noch selbst als Anfänger. Alles Bewußtsein der Überlegenheit, aller Übermut des Genies kann seine Gewißheit nicht erschüttern,



vor allem habe er zu lernen, und viel zu lernen. Das betonten die Briefe aus Wetzlar. In prachtvollem, von Pindar und Plato eingegebenem Ausdruck schreibt er an Herder: „Wenn du kühn im Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden hinabpeitschest, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst, und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füße in *einem* Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, Virtuosität. Wenn ich nun aber überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen . . . Drein greifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft." Der Dilettantismus ist es, der von den wilden Rossen der Neigungen, der Moden, der Einfälle hier- und dorthin sich reißen läßt; Herr seiner Neigungen soll der Meister werden. Und so bekämpft er auch als Rezensent den modischen Dilettantismus: „Wer von den Künsten nicht sinnliche Erfahrung hat, der lasse sie lieber." Ausbildung der eigenen Natur, Schulung der eigenen Sinne, Erziehung der eigenen Anlagen — das allein verleiht Schutz vor Dilettantismus, das allein macht Künstler groß. Das ist's, was Goethe von sich selbst, was Herder und seine Genossen, die Kritiker der Vorromantik, von aller Welt verlangen. „Die Talente und Kräfte, die ich habe, brauch ich für mich selbst gar zu sehr, ich bin von jeher gewohnt, nur nach meinem Instinkt zu handeln," schreibt er, „am ersten Christtage, morgens nach sechs," 1773 an Kestner. Er will und kann es nicht aufgeben, seinem Instinkte zu folgen; aber er will ihn so erziehen, daß er ihm auch unbesorgt folgen darf.

Und wenn dieser strenge Ernst der Selbsterziehung uns mit Ehrfurcht vor dem werdenden Genius erfüllt,

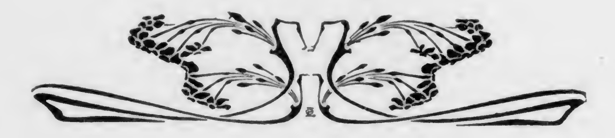
den Herder noch so oft wegen seiner Selbstgenügsamkeit und Eitelkeit gegeißelt hatte, so stimmt es uns zur Rührung, neben diesen höchsten Fragen die persönlichste Herzensfrage auftauchen zu sehen. Lottens Bild als das Ideal der deutschen Jungfrau steht vor seinem Auge, ja er schildert sie als das Ideal der poetischen Geliebten überhaupt: „Aber dann, o Genius! daß offenbar werde, nicht Fläche, Weichheit des Herzens sei an seiner Unbestimmtheit schuld — laß ihn ein Mädchen finden seiner wert! Wenn ihn heiligere Gefühle aus dem Geschwirre der Gesellschaft in die Einsamkeit leiten, laß ihn auf seiner Wallfahrt ein Mädchen entdecken, deren Seele ganz Güte, zugleich mit einer Gestalt ganz Anmut, sich in stillem Familienkreis häuslicher, tätiger Liebe glücklich entfaltet hat. Die Liebling, Freundin, Beistand ihrer Mutter, die zweite Mutter ihres Hauses ist, deren stets liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reißt, zu der Dichter und Weise willig in die Schule gingen, mit Entzücken schauten eingeborne Tugend, mitgebornen Wohlstand und Grazie."

Als ein rechtes Manifest der Partei erschien endlich 1773 das Heft „Von deutscher Art und Kunst". Das Schriftchen enthielt Aufsätze von Herder, dem Prediger der neuen Richtung, Justus Möser, ihrem Historiker, und Goethe, ihrem Dichter. Goethes Beitrag, „Über altdeutsche Baukunst", allein schon im November 1772 im Druck erschienen, ist eine Erinnerung an Straßburg, an das Münster — und an Herder. Es ist eine Lobrede auf Erwin von Steinbach; heftige Angriffe auf die „Welschen" dienen dem Preis deutscher Kunst zur Folie. Das Schlagwort der Regelfeinde wird ausgesprochen, das ähnlich schon einmal von den Schweizern gegen Gottsched ausgegeben worden war: „Schädlicher



als Beispiele sind dem Genius Prinzipien." Die Säule wird zum Vertreter aller klassischen Kunst gemacht; sie wird gut herderisch als unserem Klima nicht entsprechend abgewiesen, ja auch auf antikem Boden in den Kolonnaden des Bernini vor St. Peter mit weit über das Ziel schießendem Hohn verfolgt. Und nun jubelt er im Anblick des gotischen Denkmals, daß der Deutsche und nur er eine nationale Kunst besitze, „denn Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen". Darauf setzt er den Haupttrumpf: „Diese charakteristische Kunst ist nun die einzig wahre." Und, poetisch verklärt, folgt Herders Lehre von den ewigen Typen, nationalen vor allen, die die Kunst treffen und bewahren soll. Den Schluß bildet, wie beim „Götz", der Tadel der Zeit, die solche Männer wie Erwin vergißt. Und eine begeisterte Apostrophe an die Zukunft läuft aus in den bedeutungsvollen Namen des Prometheus.





VII

## Götz von Berlichingen

Als die Schrift „Von deutscher Art und Kunst“ erschien, stand Goethe schon Seite an Seite neben den ersten Führern der neuen Bewegung; mit dem „Götz“ wird er auf Einen Schlag ihr Oberhaupt.

In inniger Vertrautheit mit Cornelien hatte er Ende 1771 in etwa sechs Wochen sein erstes ernstes Drama gedichtet — eine Schnelligkeit, die neben der Kraft des Genies doch auch wohl ein längeres, stilles Austragen des Stoffes zur Voraussetzung hat. Er legt das Werk seinen beiden Zuchtmeistern vor, Herder und Merck, und findet nur bei Merck wohlwollendes Verständnis. Aber Herders herben Tadel weiß er zu nutzen; nach der Rückkehr aus Wetzlar wird in rascher Umformung aus der „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen“ fast ein neues Drama: „Götz von Berlichingen; Schauspiel“. Es erscheint im Juni 1773 als erstes selbständiges Werk Goethes, und zwar verlegt es Merck gemeinschaftlich mit dem Verfasser.

Erst mit dem „Götz“ entscheidet sich Goethes Lebensaufgabe. Noch auf der Wanderung nach Ehrenbreitstein zu den La Roches hatte er, nach Rousseaus Muster, das Orakel befragt, ob er Künstler werden solle: wie Jean



Jacques mit einem Stein nach einem Baum warf, um zu erfragen, ob er selig werden könne (er suchte sich einen recht dicken und nahen Stamm aus, um leichter zu treffen), so wirft Goethe ein Messer in den Fluß: sieht er's ins Wasser fallen, so ist ihm Erfüllung seiner Künstlerträume gewiß; verbergen die Weidenbüsche des Ufers den Fall, so will er verzichten. Ein Orakel, so kindlich fast wie Gretchens Blumenzupfen, und doch nicht ohne poetischen Sinn: der Fluß, das Sinnbild der ewigen Bewegung in der Natur, bald in dem herrlichen Preislied seines „Mahomet“ gefeiert, soll antworten; die Natur soll sprechen. „Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir; antwortet mir, wenn ihr mich hört!“

Das Orakel entscheidet gegen seine Wünsche: er sieht das Messer nicht in den Strom fallen: aber er tröstet sich damit, daß das aufspritzende Wasser ihm doch den Fall verriet. So tief saß damals noch in ihm die Lust, nicht seine Gedichte, sondern seine Zeichnungen als Beginn einer ruhmreichen Laufbahn anzusehen! Mit dem „Götz“ hat das ein Ende; der Erfolg machte ihn für immer zum Dichter.

Die Figur des Götz war es, die Goethen mächtig angezogen hatte, und mit Entschiedenheit beherrscht sie das Stück. Mit wenigen Ausnahmen sind die zahlreichen anderen Personen nur „Reagenzfiguren“, nur geschaffen, damit der Held auf sie und durch sie wirke. Sie sind, wie die Begebnisse, aus des Ritters selbstverfaßter, im Ton treuherzig schwerfälliger, aber anschaulicher Selbstbiographie geschöpft und so in jeder Hinsicht von Götz selbst abhängig. Ausnahmen bilden — neben dem Bruder Martin — nur einige Persönlichkeiten aus Goethes Umgang, die der Dichter mit kühnem Griff auf die Bühne riß: seine Mutter, hier als Götzens ehrenfeste, heiter tätige Gattin; Lerse, der Straßburger Freund, und das Liebespaar:

Weislingen, der Schöne, Kluge, Ungetreue, und Maria, die arme, verlassene Geliebte. „Wenn Sie das Exemplar Berlichingen noch haben," schreibt er an Salzmann nach Straßburg, „so schicken Sie's nach Sesenheim. Die arme Friederike wird einigermaßen sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet wird . . . ."

Alles Licht fällt auf Götz und seine Freunde. In Wetzlar hat jener in feierlichen Ordensformen kneipende Freundeskreis dem Dichter den Namen „Götz von Berlichingen" verliehen; und ganz und gar hatte Goethe sich wirklich in dessen Seele zu versetzen gesucht. Wie steht Götz vor uns, greifbar, eine der lebendigsten Gestalten der Vorzeit; wie sehen wir ihn vor allen Seiten, im Kampf und im häuslichen Behagen, in Not und Freude, unter Rittern und Bauern und Städtern; wie sehen wir den Reflex seines Bildes im Auge des Kaisers und der Soldaten, der Kaufleute und der Fürsten, Weislingens und Adelheidens! Jede seiner Eigenschaften wird mächtig hervorgehoben durch die geringeren und kontrastierenden Eigenschaften anderer: seine Rechtlichkeit, die bis zur Selbstverleugnung geht, wird gemessen nicht nur am Eidbruch der Feinde, sondern auch an Sickingens unbedenklichem Dreinschlagen; seine Kraft, die an Überhebung grenzt, nicht nur an der Schwäche der Reichstruppen, sondern auch an Weislingens, des tapferen Kämpfers, Halbheit und Unentschlossenheit; sein häusliches Glück und das innere Behagen daran nicht nur an Weislingens zerstörtem Eheglück, sondern auch an des Bruders Martin noch unerfüllter Sehnsucht. Einen merkwürdigen, für seine Technik der Charakterzeichnung bezeichnenden Kunstgriff wendet Goethe schon hier an: der Hauptperson ein verkleinertes Abbild, ja eine ganze Stufenreihe solcher Abbilder zur Seite zu stellen. Das Söhnchen freilich gehört



nicht dazu, das soll nur die Entartung des „tintenklecksenden Säculums" malen; aber da ist Selbitz, wie Götz ein Selbsthelfer ritterlicher Art; da ist Georg, der Reiterjunge, dessen Ideal es ist, seinem Herrn gleich zu werden, und dessen schöner Tod den Götzens voraus verkündet. Ebenso steht im „Werther" der voll ausgeführten Gestalt des Helden die bleiche Figur des durch Liebe wahnsinnig gewordenen Bauernburschen zur Seite, und neben Faust tritt Wagner, der alles wissen möchte, tritt der Baccalaureus im zweiten Teile, der alles weiß; und vollends welche Fülle von Differenzierungen eng verwandter Typen in „Wilhelm Meister"! Goethe, immer mehr beherrscht von jener durch Herder voll erweckten Grundanschauung, die in der „Metamorphose der Pflanzen" ihren klarsten, exakten Ausdruck findet, Goethe ahmt der Natur nach, indem er einen Typus in mehreren Exemplaren zur Erscheinung bringt; nur eines aber ist klassisch, ist „Original": dasjenige, welches am vollkommensten den Typus in sich erkennen läßt.

So also hier Götz. Alle seine Schuld fällt auf die aus den Fugen geratene Zeit, die er einzurichten kam, auf die Schwäche des Kaisers, die Arglist der Höfe, die Tücke der Richter, die Bosheit der Bürger.

In Frankfurt, in Straßburg hatte Goethe schwere Anklagen und Verfolgungen plötzlich in angesehene Kreise, auf mächtige Beamte einschlagen sehen: auch in Wetzlar war gerade eine Visitation im Gang, um die bedenklichsten Mißstände abzuschaffen. Bestechungen kamen zu Tage, so die jenes Assessors von Papius, den Goethe als „Sapupi" in seinen „Götz" verflochten hat; und die Reform war nicht von der Art, das wankende Vertrauen aufzurichten. Man war an die weitgehende Fehlbarkeit der Richter seit lange gewöhnt und hatte dem früher

mit einem gewissen Fatalismus zugesehen. Seit Voltaire hatte sich das geändert: wo andere über unvermeidliche Schäden klagten, wagte er an Besserung zu denken; das war nicht der geringste Teil seiner Größe. Und er hatte es wirklich durchgesetzt, daß die übermütigen Gerichtshöfe Frankreichs ungerechte Urteile hatten zurücknehmen müssen; er hatte sich den Ehrentitel des „Retters der Familie Calas" erworben und Nachfolger gefunden. So hatte Lavater, bald Goethes Freund, seinen Ruf durch mutiges Auftreten einem Landvogt gegenüber gegründet. Man glaubte nicht mehr, daß die Richter einen so starken Prozentsatz falscher Urteile zu Wege zu bringen das natürliche Recht hätten; man ergrimmte vielmehr darüber, und wiederholt betont es Goethe, wie man gerade aus den Kreisen der Autoritäten gern die Modelle für die Bösewichter in Roman und Drama nahm. Aus dieser Stimmung heraus erwächst der „Götz von Berlichingen". Er gehört völlig zu der „Anklageliteratur", der so viel in der damaligen dichterischen Produktion angehört.

Der Geist des Deutschtums ist es, den Götz allein vertreten soll; und doch nicht allein: aus dem Volk erhebt sich ihm Bundesgenossenschaft. Zwar die Bauern, mit denen er sich verbinden muß, sind durch Niedertracht der Höheren selbst verderbt: „Das Unglück ist geschehen, das Herz des Volkes ist in den Kot getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig," das ist sein aus „Usong", dem Roman des großen Schweizer Aristokraten Haller, gezogenes Motto. Aber gegen die von welschem Geist gekränkte Rechtsprechung erhebt sich als Notwehr des Volksgeistes die deutsche Vehme, und sie ist es, die Götz an seiner Verderberin rächt, an jener Adelheid, die Weislingens Lady Macbeth wird. Adelheid ist die vollkommenste Gegenpartnerin der altdeutschen Partei; sie ist die Schön-



heit im Kampf gegen die Kraft, aber die kokette, elegante, falsche Schönheit — die Schönheit, wie die Altdeutschen sie der französischen Kunst zuschreiben mochten. Und dennoch verfehlen ihre Reize nicht auf den Zögling der Leipziger „Französlinge" zu wirken: ein Weislingen selbst, verliebt sich Goethe mehr und mehr in Adelheid, und nach dem schwankenden Ritter, nach dem prächtig gezeichneten Franz — dem Gegenbild zu Georg — muß noch der Bote der Vehme in ihre unwiderstehlichen Fangnetze geraten. Dies vor allem war in der Überarbeitung zu beseitigen, und entschlossen tilgte es der Dichter, auch in der Selbstkritik ein frühreifer Meister.

*Maria* ist etwas blaß geraten, fast nur durch Aneinanderreihen von Widersprüchen gegen Elisabeths Wesen konstruiert; sie wird erst im „Clavigo" die ganze Fülle einer Hauptperson erhalten. In ihrem Abschied von Götz spricht das Herz des Dichters mit, dessen Schwester eben damals Schlossers Braut war. Und in *Weislingen* bestraft Goethe mit scharfen Worten den eigenen Wankelmut, nicht bloß der Geliebten gegenüber: „Ich sah statt des aktiven Mannes, der die Geschäfte eines Fürstentums belebte, der sich und seinen Ruhm dabei nicht vergaß, der auf hundert großen Unternehmungen wie auf übereinandergewälzten Bergen zu den Wolken hinaufgestiegen war — den sah ich auf einmal jammernd wie einen kranken Poeten, melancholisch wie ein gesundes Mädchen, und müßiger als einen alten Junggesellen." Ganz ähnlich hatte der Dichter sich selbst in jenem Brief an Friederike Oeser gemalt. *Sickingen*, mit seinen großartigen Plänen inmitten allgemeinen Verfalls, ist dem gegenüber fast zu sehr ins Biedermännische gezogen.

In zahllosen Gestalten rings umher der Drang nach Freiheit, nach Unabhängigkeit: von den Reichsfürsten,

die sich der kaiserlichen Macht sanft entziehen, zu den Bauern, die ihre Bedränger niedermetzeln; von den Zigeunern, die frei wie der Vogel umherwandern, bis zu den prozessierenden Parteien, die sich von den juristischen Blutsaugern losmachen. Liebetraut, eine recht Shakespearesche Figur, spielt den Hofnarren, um ungestraft die Wahrheit sagen zu können; Bruder Martin strebt aus der Kutte, und der gefangene Götz zerrt an seinen Fesseln, stirbt an dem Zwang der Untätigkeit. Es ist der ungestüme Drang der erwachenden deutschen Jugend selbst, der hier zum erstenmal sich Luft macht.

Das Entscheidendste aber an dieser Tat Goethes war die Technik. Die Scenen, wie sie aus Götzens Buch hervorströmten, in freiestem Wechsel aneinanderzureihen, die drei Einheiten mitleidslos zu verhöhnen — wer hätte das vor ihm in Deutschland gewagt? Aber ein großer Teil aller Genialität ist der Mut. So fuhr hier der poetische Selbsthelfer herab in das altersschwache, akademisierende Theater und schlug es in Stücke, um der Natur, dem deutschen Geist und der Wahrheit aufzuhelfen.

Und so ist denn auch die Sprache von unerhörter Echtheit. Wohl begegnen unglückliche Kopien Shakespeares, wie in Liebetrauts spielerischer Art, den Erfinder des Schachs zu schildern, oder in Metzlers Tiraden: „Mir war, als hätt' ich die Sonn' in meiner Hand und könnte Ball mit spielen," was denn auch in der zweiten Bearbeitung gestrichen wird. In dieser sind überhaupt die Bauernscenen besonders stark verändert; sie haben dann in der neuen Form zum Teil wörtlichen Widerklang in Schillers Räuberscenen gefunden. Aber nur vereinzelt begegnen so schwülstige Redeblumen; sonst herrscht die kräftigste, einfach volkstümliche Sprechweise. So in der schönen



Scene in Heilbronn auf dem Rathaus, wo die Amtsgenossen von Goethes vornehmer Familie, Kaiserlicher Rat und städtische Ratsherren, gewiß zum herzlichen Vergnügen des Autors schlimm abfahren; oder vor allem in sämtlichen Scenen der Elisabeth.

Abhängigkeit ist freilich immer noch zu spüren: Shakespeares Praxis, durch Herders Theorie erläutert, hat sehr stark mitgearbeitet, und wenn der gestrenge Kritiker übellaunig dem dankbaren Schüler entgegenwarf, Shakespeare habe ihn ganz verdorben, so räumte Goethes ehrliche Selbstkritik das völlig ein. Daß man originell sei wie Shakespeare, aber nicht nach seinem Muster, das verlangte Herder. Wir können aber doch nur finden, daß die Nachahmung Shakespeares glücklich war. Freilich ist es begreiflich genug, daß der große, aber ungnädige Kritiker der deutschen Poesie, Friedrich der Große, in seinem Schriftchen „de la littérature allemande" gerade dies Werk mit den härtesten Tadelsworten empfing: „On peut pardonner à Shakespeare ces écarts bizarres; car la naissance des arts n'est jamais le point de leur maturité. Mais voilà encore un Goetz de Berlichingen qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises, et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes". Nicht nur die Verspottung französischer Regelmäßigkeit, nicht nur die Abschaffung der poetischen Sprache — auch die Tendenz mußte dem streng regierenden Fürsten, dem Feind des Mittelalters, dem Verächter des Familienlebens verwerflich erscheinen. Und nicht in allen Punkten hat der König dem Dichter gegenüber Unrecht behalten. Goethe sah auf Herders Mahnung, welche Gefahr in der Formlosigkeit des scenischen Gefüges und der Redeweise lag,

und er hat die naturalistische Art, die das ganze Drama erfüllte, fortan nur noch in kleinen Gedichten angewandt. Auch der „Götz" war eine Tat der Selbstbefreiung: nicht bloß aus den Banden der alten Technik und Mode riß sich Goethe damit los, sondern er arbeitete sich auch durch den Überschwang des entgegengesetzten Extrems mit einmal durch. Der „Götz" ist unter Goethes größeren Werken das einzige, welches ganz und gar das Gepräge des „*Sturmes und Dranges*" trägt: Romantik (Vehme, Zigeuner) neben Naturalismus (Bauern, Götzens Antwort an den Hauptmann), deutschtümliche Tendenz und Freiheitsbegehr, Formlosigkeit und Regelspott. Schon auf den „Werther" trifft all das nur zum Teil zu, während es auf Schillers „Räuber" noch vollkommen paßt. Es ist eben die Tragik in der Entwickelung des Genies, daß es immer einsam ist: haben die Kleineren seine Art erlernt, so ist es schon seine Art nicht mehr. Schon ist Goethe im Begriff, den Mächten, die er so leidenschaftlich bekämpfte, Urfehde zu schwören; nur ein paar Plänkeleien noch, und er überläßt den Realismus seines ersten Jugendwerkes denen, die mit ihm zu reifen nicht verstanden.

Ungeheuer war die *Wirkung* des Götz. Noch nie hatte ein deutsches Dichterwerk solche allgemeine Begeisterung erregt, auch die Messiade nicht. Schon dies, daß große allgemeine Interessen auf der Bühne frei ausgesprochen wurden, war ein Neues: noch hatte Lessing nicht das Theater zu seiner Kanzel, Schiller es noch nicht zu seiner Rednerbühne gemacht. Mit welcher Sehnsucht hatte die ganze altdeutsche Partei, Klopstocks Gefolge, die starken Vorfahren von Angesicht zu Angesicht zu sehen begehrt! Mit welcher Leidenschaft hatten die Schüler Hamanns und Herders nach originalen Erscheinungen verlangt! Nun standen sie da, die „alten Deutschen".



nun traten sie unter ihre erstaunten Bewunderer, freie, ganze Männer; eine alte Zeit der Geschichte war wieder erweckt, eine neue der Literatur geboren. „Ich habe an dem Herzen des Volkes angefragt," schrieb Goethe, „ohne erst am Stapel der Kritik anzufahren. Doch gestehe ich gern, der Beifall, der mir worden ist, überstieg meine Hoffnungen." Tosender Jubel umklang den anfangs ungenannten, bald bekannten Autor; Klopstock selbst und seine Stolbergs, Lavater treten zu Goethen in schriftliche oder persönliche Beziehungen; der um Bürger und Voß gruppierte Hainbund jauchzte ihm zu.

Über Nacht war er der erste Autor Deutschlands geworden. Eine Krone war ihm zugefallen; aber noch galt es, sie zu verteidigen. Eine ganze Reihe von kleinen Gefechten wirft den überraschten Feind vollends nieder: die Verweichlichung und Verwässerung in all ihren Gestalten. Dabei ist für Goethes starke „gegenständliche" Anschauung die *dramatische* Form für all diese kleinen Unternehmungen die gegebene. In voller Leibhaftigkeit will er die Gestalten vor sich sehen. Sogar für seine einsame Überlegung ward ihm die dialogische Form notwendig und geläufig: „Gewöhnt, am liebsten seine Zeit in Gesellschaft zuzubringen, verwandelte er auch das einsame Denken zur geselligen Unterhaltung, und zwar auf folgende Weise. Er pflegte nämlich, wenn er sich allein sah, irgend eine Person seiner Bekanntschaft im Geiste zu sich zu rufen. Er bat sie, niederzusitzen, ging an ihr auf und ab, blieb vor ihr stehen und verhandelte mit ihr den Gegenstand, der ihm eben im Sinne lag. Hierauf antwortete sie gelegentlich, oder gab durch die gewöhnliche Mimik ihr Zu- oder Abstimmen zu erkennen, wie denn jeder Mensch hierin etwas Eigenes hat. Sodann fuhr der Sprechende fort, dasjenige, was dem Gaste zu gefallen

schien, weiter auszuführen, oder was derselbe mißbilligte, zu bedingen, näher zu bestimmen, und gab wohl auch zuletzt seine These gefällig auf. Das Wunderlichste war dabei, daß er niemals Personen seiner näheren Bekanntschaft wählte, sondern solche, die er nur selten sah, ja mehrere, die weit in der Welt entfernt lebten, und mit denen er nur in einem vorübergehenden Verhältnis gestanden; aber es waren meist Personen, die, mehr empfänglicher als ausgebender Natur, mit reinem Sinne einen ruhigen Anteil an Dingen zu nehmen bereit sind, die in ihrem Gesichtskreise liegen, ob er sich gleich manchmal zu diesen dialektischen Übungen widersprechende Geister herbeirief. Hiezu bequemten sich nun Personen beiderlei Geschlechts, jedes Alters und Standes, und erwiesen sich gefällig und anmutig, da man sich nur von Gegenständen unterhielt, die ihnen deutlich und lieb waren. Höchst wunderbar würde es jedoch manchen vorgekommen sein, wenn sie hätten erfahren können, wie oft sie zu dieser ideellen Unterhaltung berufen wurden, da sich manche zu einer wirklichen wohl schwerlich eingefunden hätten."

Er freut sich der erhabenen Freundschaft starker Naturen wie Götz und Sickingen; ihr läppisches Zerrbild in breitem weibischem Geschwätz, in lächerlichem Briefkultus, in bedenklicher Zudringlichkeit, wie all das damals Mode war, geißelt er in zwei genialen Farcen, „Pater Brey" und „Satyros".

„Pater Brey" ist ein lustiger Schwank, ganz in Hans Sachsens Art. Leonore — wie seit Bürger die treu liebenden Mädchen heißen, deren Geliebte fern im Krieg sind — wird von einem salbungsvollen Tartuffe umschlichen, der aber nur ihr weiches Herzlein — „wie sie's heißt", denn „Herz" ist das vielverspottete Schlagwort der Empfindsamen — rührt, ohne es dem wackern Dragonerhauptmann Balandrino abspenstig machen zu können. Pater Brey redet in süßen Tönen von himmlischer Eintracht auf Erden —

> Wie er alles nach seinem Gehirn einricht't,
> Wie er will Berg und Tal vergleichen,
> Alles Rauhe mit Gips und Kalk verstreichen —



aber die Schönrednerei führt in Wirklichkeit nur zu „Neid, Mißtrauen, Verdruß und Zwistigkeit". Ein wenig hat neben dem eigentlich gemeinten Schwätzer und Zwischenträger wohl auch Lavater vorgeschwebt. — Der brave Würzkrämer und der tapfere Hauptmann schaffen dann Ordnung: wie in der Bibel die bösen Geister in die Säue gebannt werden, wird der „Teufels-Pfaff" in den Schweinestall geschickt, wo er das dickwänstige grobe Völklein in lauter „Maienlämmelein" verwandeln mag.

Wenn hier Goethe gegen die weichliche Gleichmacherei der Jacobi und Gleim seinen überlegenen Spott übt (wobei es auch an böser Erinnerung an die Herrnhuter nicht fehlen mag), so richtet sich der „Satyros" umgekehrt gegen das gewaltsame Naturburschentum der Kraftgenies. Ein Eremit, ein liebevoller Gärtner wie der Pater Lorenzo in „Romeo und Julia", bekommt als schlimmen Gast den vergötterten Waldteufel, in dem genial der undankbare Satyr der griechischen Fabel mit einem höchst modernen Selbstvergötterer —

> Denn Gott ist Gott, und ich bin ich

in Eins gebildet ist. Auch er setzt sich rasch, wie Tartuffe, in den Schoß einer frommen Familie und umgarnt die Tochter glücklicher als der vorsichtigere Pater Brey. Charakteristisch ist es, daß Goethe sie Psyche nennt, wie einst die sentimentale Caroline Flachsland in der „Felsweihe". Übrigens hat der Dichter mit wundersamem Selbstvergessen dem Satyros neben grob-paro-

distischen Tönen auch solche von hinreißender Kraft verliehen; gerade wie er den armen Teufel im „Faust" doch manchmal auch ernst-pathetisch sprechen läßt:

> Dein Leben, Herz, für wen erglüht's?
> Dein Adlerauge, was ersieht's?
> Dir huldigt ringsum die Natur,
> s'ist alles dein;
> Und bist allein,
> Bist elend nur!

Huldigung vor dem Urbild des Satyros und mehr noch das Bedürfnis, von dem eigenen Reichtum der Empfindung auch den herzlosen Bettler auszustatten, schenken dem antikischen Hanswurst solche Töne. Das Evangelium der Urkraft im vierten Akt — dieser Schwank ist als regelrechtes fünfaktiges Drama geformt! — enthält nicht wenig von Goethes eigenster Weltanschauung in jener Zeit. Eben darum ist hier auch die Katastrophe grandioser: der gute Einsiedler soll eben auf dem Altar des vergötterten Satyros geopfert werden, als dieser sich (wie Mephisto am Schluß des „Faust") durch „gemein Gelüst, absurde Liebschaft" selbst um den Triumph betrügt. — Ich weiß außer dem „Ewigen Juden" kaum ein kleineres Stück, das von Goethes Genialität so glänzend Zeugnis ablegt. Großartig im gewollten Spott wie im ungewollten Ernst, packend in der Zeichnung bei aller grotesken Karikatur und fesselnd in der Handlung trotz der Einfachheit der Fabel führt uns das Gedicht auf engstem Raum realistisch-symbolisch vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Und solche Kraft vermochte Goethe damals an parodistische Schwänke zu verschwenden!

Für den „Pater Brey" war ein unangenehm vielgeschäftiger Schleicher namens Leuchsenring das Modell, für den „Satyros" aber scheint kein Geringerer ge-



sessen zu haben, als — Herder. Gewiß, Herder war kein Tartuffe, aber ein gereizter Moment, ein mephistophelischer Wink Mercks konnten ein Zerrbild zustande bringen, in dem Herders rücksichtsloses Hineintasten in fremde Individualitäten — wie Goethe es so gründlich in Straßburg erfahren — mit anderen schwachen Seiten des großen Mannes verschmolz. Und Goethe war gerade in der Stimmung, sich von alten Lehrern loszusagen, wenn sie seiner Selbständigkeit gefährlich schienen. Der „Satyros" ist eine Absage auch an Rousseau, und von nun an tritt, wie es damals sich von selbst verstand, Voltaire immer stärker hervor.

Für das kräftige alte Lutherdeutsch, dem der „Götz" sich genähert hatte, legt der muntere „*Prolog zu den neusten Offenbarungen Gottes*" eine Lanze ein; die Evangelisten erscheinen einem flach rationalistischen Bibelbearbeiter — es war der Fortsetzer der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen", Bahrdt — und protestieren gegen die Modernisierung, die er ihnen angetan hat — nicht, weil sie das Kostüm, die historische Treue, verletzt, sondern weil sie eine Verwässerung ist.

Dasselbe Schema liegt dem Meisterstück dieser polemischen Dramatik zugründe: „*Götter, Helden und Wieland*". Der treffliche Mann hatte in seinen modernen Travestierungen des Griechentums auch eine „Alceste" geschaffen, deren französierend zierliche Eleganz nun allerdings die Streiter für klassische Einfachheit und Naturwüchsigkeit aufs äußerste herausfordern mußte. Da wird denn Wieland vor das Vehmgericht der Unterwelt zitiert und sieht ebenso erschreckt, wie Dr. Bahrdt die Evangelisten sah, den Euripides, Admet und seine Gattin Alceste, und nun gar den Herkules vor sich. „Wielands Schatten in der Nachtmütze tritt auf" und spricht im Traum

mit seinem Freunde Friedrich Jacobi. Zuerst fährt Merkur ihn wegen des Namens von Wielands Zeitschrift an; der entschuldigt sich: habe er solche Namen gebraucht, so habe er sich dabei gar nichts gedacht. „Es ist als wenn einer sagte: Recueil, Portefeuille“ (dies spielt auf Wielands Fremdwörterei an). Nun aber kommen die Heroen in ihrer Stärke: Euripides; Admet, dem Euripides kaum etwas gilt, weil er kein Krieger war; Herkules, der Superlativ des Kraftgefühls. Euripides, dessen Alceste Wieland mit der seinen verglichen hatte, führt diesem zu Gemüte, wie unecht, wie schwächlich das neue Stück sei; Wieland antwortet: „Laßt mich, ihr seid widersinnige rohe Leute, mit denen ich nichts gemein habe!“ Und da Herkules erscheint, weicht der Schatten in der Schlafmütze vor dem Koloß ängstlich zurück: „Ich vermutete einen stattlichen Mann mittlerer Größe!“ Mit köstlicher Anschaulichkeit ist der Gegensatz des echten und des polierten Griechentums durchgeführt. Mag Goethe auch gelegentlich die alten Helden etwas zu sehr in den Rousseauschen eichelfressenden Naturmenschen oder auch den renommierenden Kraftburschen umsetzen, im ganzen war es doch eine urgesunde Reaktion gegen die allgemeine Französierung, die mit Wieland selbst die echtesten Vertreter antiken Geistes zu übertünchen drohte. Die glückliche Idee, den Träumer durch den wirklichen Anblick der erträumten Ideale zu erschrecken, hat Goethe bald darauf noch drastischer im „Triumph der Empfindsamkeit“ angewandt. Er durfte es; denn er war gewohnt, die Gestalten wirklich zu s e h e n. Selbst in seinem „Götz“ erscheint ihm vieles nach einem Brief an Herder noch zu erdacht, zu konstruiert; wie mußten da erst Wielands Gestalten sich ausnehmen! Wieland übrigens, klug und gut wie er war, beantwortete in seinem Merkur die Parodie mit Worten gutmütigen Einlenkens, und so ging

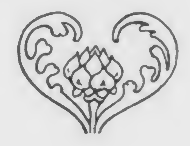


er persönlich doch als Sieger aus diesem gefährlichen Gefecht hervor.

Man könnte diese Reihe parodistischer Dramen als Einen großen satirischen Akt auffassen, als ein Wartburgfest, auf dem Schnürleib und undeutsche Bücher ins Feuer fliegen. Den Abschluß bildet das witzsprühende „J a h r m a r k t s f e s t z u P l u n d e r s w e i l e r n“. Hier richtet sich der Spott des kampflustigen Führers der Jugend nicht mehr bloß gegen einen einzelnen, typischen Vertreter der Zeit, sondern in einer Menge von Personen und Situationen wird die ganze Epoche ironisiert. Die Philanthropen mit ihrer billigen philiströsen Moral und das liebe Publikum mit seiner Prüderie erhalten ihr Teil; dem Drama alten Stils schlägt (in der Weimarischen Umarbeitung zugefügt) ein lustiges biblisches Puppenspiel von Haman und Esther ein Schnippchen, wobei Mardochai wieder als zuckersüßer Tartuffe auftritt; die Nürnberger und die Zigeuner aus dem Götz ziehen auf, und ein Pfarrer erscheint, der nichts weiter zu sagen hat als: „Wie Sie befehlen.“ Das war in Herders Sinn gemeint: gegen die allzu bescheidene und nüchterne Auffassung des Predigerberufs, die damals herrschte, schrieb gerade damals Herder, der Prediger und Prophet, seine „Provinzialblätter an Prediger“. — In völligster Heiterkeit zieht dieser „Markt der Eitelkeit“ an uns vorüber; keine griesgrämige Bitterkeit straft das Alltagsleben, sondern des Dichters geniale Erfassung weiß auch hier Gold zu münzen. Wohl ist er satirisch im einzelnen, das ganze Treiben aber sieht er nicht ohne Behagen an: er beginnt zu ahnen, daß man nur ins volle Menschenleben hineinzugreifen braucht, um, wo man's packt, es interessant zu finden.

Damit ist ein Punkt von größter Bedeutung erreicht.

Soweit wir bisher Goethes dichterische Leistungen verfolgten, finden wir entweder leichte Gelegenheitsgedichte oder größere Dichtungen, die dann aber auch ganz von dem Lebenskreis des Dichters ablagen. Die „Laune des Verliebten“ mit ihren idyllischen Masken, die „Mitschuldigen“ mit ihren Theatertypen spielen zeitlos und ortlos „auf dem Theater“; „Cäsar“ spielt in ferner Vorzeit, „Götz“ im Mittelalter. Überall hier waren lebendige Modelle ausgiebig benutzt, aber überall waren sie in ein fremdes Kostüm gesteckt, antik, altdeutsch oder französisch-theatralisch stilisiert. Überall war dem Prinzip der „poetischen Ferne“, das doch Diderot und Lessing schon siegreich durchbrochen hatten, das Zugeständnis mindestens scheinbarer Entfernung zwischen den dargestellten Personen und dem Publikum gemacht. Jetzt erst fühlt der Dichter sich seiner Kraft so gewiß, daß er auf die poetisierende Luftperspektive glaubt verzichten zu dürfen. Dieser Mut war nötig, damit der „Werther“ geschrieben werden konnte. Im „Werther“ entdeckt Goethe die Poesie in der eigenen Brust: hatte er mit dem „Götz“ sich als dichtenden Künstler entdeckt, so offenbarte er sich mit dem Werther als poetische Persönlichkeit. Der „Götz“ war ein einzig dastehendes Werk, der „Werther“ das Werk eines einzig dastehenden Menschen. Der „Götz“ hatte ihn zum führenden Dichter Deutschlands gemacht, der „Werther“ schuf seine europäische Berühmtheit.





Nach einem Ölgemälde von Georg Melchior Kraus, 1776



Nach einem Ölgemälde von Georg Melchior Kraus. 1776



VIII

## Werthers Leiden

Oft genug ist die Entstehung des „Werther" als klassisches Beispiel für die Entstehung eines Dichterwerkes angeführt worden; aber in der Regel hat man sich dabei durch Goethes Darstellung irreführen lassen. Der Dichter schildert Zustände tiefer Verzweiflung, in die ihn besonders auch wiederkehrende Liebe versetzte. Der Gedanke des Selbstmordes tritt ihm nahe; er spielt mit dieser Vorstellung, legt einen schönen Dolch neben sein Bett, „und eh' ich das Licht auslöschte, versuchte ich, ob es mir wohl gelingen möchte, die scharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Da dieses aber niemals gelingen wollte, so lachte ich mich zuletzt selbst aus, warf alle hypochondrischen Fratzen hinweg und beschloß zu leben. Um dies aber mit Heiterkeit tun zu können, mußte ich eine dichterische Aufgabe zur Ausführung bringen, wo alles, was ich über diesen wichtigen Punkt empfunden, gedacht und gewähnt, zur Sprache kommen sollte. Ich versammelte hierzu die Elemente, die sich schon ein paar Jahre in mir herumtrieben, ich vergegenwärtigte mir die Fälle, die mich am meisten gedrängt und geängstigt; aber es wollte sich nichts gestalten: es fehlte mir eine Begebenheit, eine Fabel, in welcher sie sich verkörpern könnten. — Auf einmal erfahre

ich die Nachricht von Jerusalems Tode und unmittelbar nach dem allgemeinen Gerüchte sogleich die genauste und umständlichste Beschreibung des Vorgangs, und in diesem Augenblick war der Plan zu „Werther" gefunden; das Ganze schoß von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in ein festes Eis verwandelt wird." Dann schiebt er eine Beschreibung seiner Beziehungen zu der mit Brentano in Frankfurt verheirateten Maxe La Roche ein und erzählt nun, wie er unter dem Eindruck jener Nachricht von Jerusalems Tod den Werther „nach so langen und vielen geheimen Vorbereitungen" in vier Wochen niedergeschrieben habe.

Aber Goethes Poetenauge hat hier die Wahrheit in poetischer Umgestaltung gesehen. Wie er erzählt, beim ersten Anblick der Sesenheimer Idylle sei in ihm sofort die Erinnerung an Goldsmiths „Landprediger von Wakefield" wach geworden, während er tatsächlich dies Buch erst nach dem ersten Besuch beim Pfarrer Brion kennen lernte, so hat er auch hier mit der sicheren Hand des Schriftstellers die Dinge zusammengezogen, die, innerlich zusammengehörig, doch durch zeitliche Unterbrechungen getrennt waren. Am 30. Oktober 1772 erschoß sich zu Wetzlar Jerusalem, der Sohn des berühmten Theologen, Kestners Kollege als Sekretär bei der braunschweigischen Gesandtschaft. Es war ein begabter junger Mann, dessen Nachlaß kein Geringerer als Lessing herausgab. Seine große Reizbarkeit ward durch ein schiefes Verhältnis zu seinem Vorgesetzten noch gesteigert; gekränkter Ehrgeiz zehrte an ihm, und unglückliche Liebe tötete ihn. Zu der schönen Gattin des kurpfälzischen Sekretärs Herd empfand er eine glühende Leidenschaft; es kam zu ernsten Auseinandersetzungen; die Frau verlangt von dem Gatten, daß er Jerusalem das Haus verbiete. Am folgenden Tag bat er Kestner um seine Pistolen für eine Reise und in der Nacht erschoß er sich.



Kestner berichtet in seiner einfachen, schmucklosen Weise Goethe von diesem Selbstmord, der natürlich die kleine Stadt in ihren Grundtiefen aufgeregt hatte. Goethe, der mit Kestners in herzlichstem Briefwechsel geblieben war, antwortet umgehend — aber nicht im Stil des Werther, sondern völlig in dem des Götz: „Der unglückliche Jerusalem. Die Nachricht war mir schrecklich und unerwartet. Der Unglückliche. Aber die Teufel, welches sind die schändlichen Menschen, die nichts genießen denn Spreu der Eitelkeit, und Götzenlust in ihrem Herzen haben und Götzendienst predigen, und hemmen gute Natur, und übertreiben und verderben die Kräfte, sind schuld an diesem Unglück, an unserm Unglück. Hole sie der Teufel, ihr Bruder! . . . Der arme Junge! wenn ich zurückkam vom Spaziergang und er mir begegnete hinaus im Mondschein, sagt ich: er ist verliebt. Lotte muß sich noch erinnern, daß ich drüber lächelte." Das ist wahrlich nicht der Ton des lyrisch-empfindsamen Werther! Unmittelbar darauf reist er mit Schlosser nach Wetzlar, wo er vom 6. bis 10. November blieb und sich natürlich über dies Ereignis ausführlich berichten ließ; vielleicht hat ihn auch schon die Absicht, hierüber Näheres zu erfahren, zu Kestner geführt. Auf seine Bitte setzt Kestner ferner noch einen umständlichen schriftlichen Bericht auf, und diesen erhält Goethe im November 1772. Aber erst am 1. Februar des Jahres 1774 begann Goethe die Abfassung seines Romans, um sie dann allerdings in einem Zug zu Ende zu führen. Kurz vorher, im Januar 1774, waren Brentanos in Frankfurt angekommen, und die

grundlose Eifersucht von Maximilianens Gatten auf Goethe gab vielleicht zur Abfassung des Romans einen letzten Anstoß.

Goethe wirft also in seiner Darstellung zunächst die Umstände, unter denen die Nachricht von Jerusalems Selbstmord ihn traf, und die, unter denen er die Abfassung des „Werther“ unternahm, zusammen. Im Herbst 1772 führte jene Mitteilung in der Tat zur plötzlichen Kristallisation all seiner um den Gedanken der freiwilligen Erlösung vom Leben zirkulierenden Ideen; aber im Frühjahr 1774 lag die theoretische und sozusagen experimentelle Beschäftigung mit dem Selbstmord längst hinter ihm. Keinen Augenblick kommt seinem Götz auch nur in den verzweifeltsten Bedrängnissen die Versuchung, sich von seinem Posten fortzustehlen. Und der Dichter selbst? Am 10. November 1772 schreibt er an Kestner: „Gewiß, Kestner, es war Zeit, daß ich ging. Gestern abend hatte ich recht hängerliche und hangenswerte Gedanken auf dem Kanapee —“. Und mit diesem Ton vergleiche man den eines Briefes, der unmittelbar vor Beginn des Werther, Ende Januar 1774, geschrieben ist: „Heut war Eis Hochzeittag! Es mußte gehen, es krachte und bog sich und quoll, und finaliter brachs, und der Herr Ritter pattelten sich heraus wie eine Sau . . . Wir haben gestern gessen Wildprettsbraten und Geleepastete und viel Wein getruncken und zwischen Houries gesessen bis ein Uhr Nachts, und uns geweidet mit Löffeln. Vom zeitigen abermaligen Herrn Burgemeister Reus, wo ich scharlach mit Gold das Neue Jahr verkündigt hatte — Wohin! — Kutscher an Rhein. Ich die Treppe hinauf, wo der Drat noch in der Ecke hing. — Klingl ich! — Kommt die kleine Kähde! kennst du mich noch? — Ey lieber Gott. — Der Gattern ward eröffnet, ich fasse sie freundlich beim Kopf und



verzaus ihr die Haube — . . . . Ich präsentir mich. Die Mama schenkt Caffee und sieht mich vor ihren eigenen Ermeln nicht bis ich vor ihr stehe — und dann —“. Nicht in Werthers Kreis gehört der Verfasser und Held dieses Briefes; aber mit Götz hätte er sich in waghalsigen Abenteuern herumtreiben, mit ihm bechern und „löffeln“ mögen, und die hausmütterliche Mama mit den Riesenärmeln hätte wohl mit Frau Elisabeth beim Vespertrunk zusammensitzen können. Der schüchterne Werther hätte keinem Käthchen die Haube zerzaust . . . Und zweitens folgte die Abfassung auf die Nachricht keineswegs so unmittelbar, wie es nach der Schilderung in „Dichtung und Wahrheit“ scheinen könnte; zwischen beide Punkte fällt eben die zweite Bearbeitung und die Veröffentlichung des „Götz“ und die ganze Reihe satirischer Dramen; zwischen sie fällt, mit anderen Worten, das Durchleben seiner ganzen Götzperiode, der Zeit, wo er der Führer des geistigen Aufstandes gegen das künstlerische ancien régime in Deutschland war.

Dies ist nun aber bedeutungsvoll. Als Goethe, die Liebe zu Friederiken noch im Herzen und von der neuen Leidenschaft zu Lotten bedroht, unruhig und aufgeregt in jeder Fiber seines Wesens, die göttliche Gerechtigkeit anzweifelnd und die menschliche Ungerechtigkeit anklagend in Frankfurt weilte, da war ihm der Tod Jerusalems nicht als ein neuer Beleg für die Schlechtigkeit dieser Zeit, die jedes tiefer fühlende, liebende Herz in die Vernichtung treibe. Er selbst war, wie es im „Faust“ heißt, der Fremdling, der unbehauste; er fühlte sich obdachlos, verstoßen. „Von mir sagen die Leute, der Fluch Kains läge auf mir,“ schreibt er am 16. Juni 1773 an Kestner. Jetzt ist der Verbannte zum König, zum Herrn geworden wie der vertriebene Graf der Goetheschen „Ballade“; jetzt sind

seine Ideale andere: „Herrschaft gewinn' ich, Eigentum — die Tat ist alles, nichts der Ruhm!" Die Tat! Aus ziellosen Vielgeschäftigkeit und Viellernerei war Goethe zur Sammlung und zum Bedürfnis nach Ruhe und Frieden gelangt; und in dieser Zeit, als er selbst die Unruhe, das Herumfahren abzulegen im Begriff war, da schuf er den Götz, den Mann des unruhigen Tatendrangs. Goethe war einmal Werther; aber er war es nicht mehr, als er den Roman schrieb. Alle Kraft, mit der Goethe sich in die Rolle des armen Jerusalem versetzt hat, kann darüber nicht täuschen, daß die grundlegende Fiktion sich uns nicht wahrscheinlich zu machen vermag: die, daß hier wirklich Briefe des Selbstmörders vorliegen sollen. Werther hätte diese Briefe nicht schreiben können. Eine Selbstbiographie, die zur Verteidigungs- und Anklageschrift geworden wäre wie Rousseaus Konfessionen, leidenschaftliche Zettelchen wie Goethes eigene Briefe an Frau Stein — das würden wir Werthern zutrauen; der aber diese Briefe schrieb, dessen Seele schwebte in ruhiger Höhe und stiller Sicherheit über den Leiden des jungen Werther. Nein! Jerusalem, Werther, der Goethe von Wetzlar — sie hätten es nicht vermocht, mit dieser stillen Andacht in das Walten der Natur sich zu versenken, wie es dem Autor des „Werther" Bedürfnis ist. Ihnen war zu sehr das eigene Herz und seine Empfindlichkeit Mittelpunkt alles Denkens, als daß sie es gewagt hätten, bei einem Spaziergang in der Natur so lang den Patienten unbeachtet zu lassen. Goethe fühlt dies; und mit genialer Kunst verdeckt er die Schwierigkeit. Gleich im Anfang heißt es: „Auch halt' ich mein Herzgen wie ein krankes Kind, all sein Wille wird ihm gestattet" — und so scheint es, als habe dies Herz selbst sich den Trost an der Naturfreude ausgesucht. Aber niemals in seinem ganzen Leben



stand Goethe der Natur so fern als in der Zeit seiner Wertherleiden. Keines seiner Werke entbehrt so völlig des vegetativen Hintergrundes wie der „Götz". Man denke nur an den Hain der „Iphigenie", an den Garten des Tasso" und den Park der „Wahlverwandtschaften", an den Osterspaziergang und so viel anderes im „Faust", um zu fühlen, wie man im „Götz", so oft er auch im Freien spielt, stets zwischen Mauern und Wänden ist; die dürre Heide, in der die Zigeuner hausen, kommt eher noch zu ihrem Recht als die blühende Laube. Und wie mit der Pflanzenwelt, so ist es mit den Tieren: was für ein Ritterdrama, in dem die Pferde kaum nur einmal genannt werden! Werther aber sucht im Homer sich gerade die Partien aus, wo die Freier die Ochsen schlachten, wo Eumäos unter seinen Schweinen sitzt, als habe er nach der Tierwelt Homers größere Sehnsucht noch als nach seinen Helden. — Und weil Goethe wohl fühlte, wer die Natur so wie Werther umfassen könne, den müsse sie auch trösten, deshalb dreht er, nicht ohne merkbare Absichtlichkeit, entschlossen ihre Wirkung um: „Das volle, warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so viel Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geiste, der mich auf allen Wegen verfolgt."

Aber ob auch die Natur selbst ihm untreu würde, die Geliebte ihn verstieße — ein Werther hätte sich doch nicht erschossen. Deshalb nimmt Goethe noch den Ehrgeiz zu Hilfe; er betont den Gegensatz des bürgerlichen Sekretärs zu seinen adeligen Vorgesetzten und ihrer Gesellschaft. Napoleon, den der „Werther" zu den Pyramiden begleitete, tadelte in seiner Unterredung mit dem Dichter das Einmischen dieses Motives, und es stört wohl auch wirk-

lich die Einheitlichkeit des Charakters: hier ist der Punkt, in dem der ehrgeizige Jerusalem und der aller weltlichen Auszeichnung gegenüber gleichgültige junge Goethe am stärksten abweichen. Aber Goethe brauchte alle Hebel, um diesen an der Welt so innig haftenden Geist von ihr loszureißen. Und doch schlägt gerade hier sein eigenes Gefühl wieder durch. Werther, in seinen amtlichen Verdrießlichkeiten, stellt sich selbst als einen Mann dar, dem eigentlich die Staatsgeschäfte ganz fern liegen: „Und daran seit ihr alle schuld, die ihr mich in das Joch geschmiedet und mir soviel von Aktivität vorgesungen habt!“ Deutlich genug liegt da die Entwicklung des Dichters vor Augen. Die „Aktivität“ galt im „Götz“ als rühmliches Ziel; so in Adelheids charakteristischem Tadel von Weislingens Untätigkeit. Nun, jetzt ist der melancholische, kranke, müßige Poet der Held geworden — wie in der Romantik der Tieck und der de Vigny — und die Aktivität gilt nichts mehr.

Endlich hat Goethe der Gegensätze zwischen den Modellen Werthers noch dadurch Herr zu werden gesucht, daß er sie als Symptome verschiedener Entwicklungsstadien darzustellen sich bemüht. Dies gilt schon von jenem veränderten Verhältnis zur Natur. Charakteristisch ist aber vor allem der Umschwung in der Lektüre des Helden; und charakteristisch ist auch, daß gerade die Lektüre den Gemütszustand illustrieren muß. Im ersten Teil regiert durchaus Homer: homerische Einfachheit wird gepriesen, homerische Gemälde werden gezeichnet. Im zweiten aber heißt es: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt.“ Auch Goethen wie seinen verehrten Meister Klopstock hat Ossian stark ergriffen; gerade weil alte volkstümliche Dichtung der Iren von dem „Herausgeber“ Macpherson im Geschmack der sentimentalen



Zeit nebelhaft und weinerlich zugerichtet war, hatte diese uns so fremd gewordene Poesie zu dem Herzen der deutschen Dichter doppelt leichten Zutritt: sie war „original“ und sentimental zugleich. Schon für Friederiken hatte Goethe einen Ossianischen Gesang übersetzt, der nun in den „Werther“ aufgenommen wird. — Aber die höchst glückliche Idee, Werther von den Gefilden Homers zur Heide Ossians zu führen, wird durch einen letzten Zug aufgehoben: auf dem Pult des Sterbenden liegt „Emilia Galotti“ aufgeschlagen. „Emilia Galotti!“ das verstandesklarste, nebelfeindlichste aller Dramen, das Goethe selbst in einem Brief an Herder tadelt: „Emilia Galotti ist auch nur gedacht. . . . Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort, möcht ich sagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, so ein Meisterstück es sonst ist.“ Wohl ist auch Emiliens Tod ein Selbstmord, denn sie ist es, die dem Vater den Dolch in die Hand zwingt; aber wie weit Lessing von Werthers Auffassung entfernt war, das sollte er bald deutlich, überdeutlich aussprechen. Hier hat einmal in verhängnisvoller Weise die Wahrheit in die Dichtung übergegriffen: Jerusalem hatte tatsächlich seines Freundes Lessing tragischstes Werk auf seinem Pulte liegen, als er starb. Nur im Werther hat Goethe in der Weise, wie die moderne Technik der Franzosen es liebt, authentische Dokumente in den Roman verwoben (im „Clavigo“ liegt die Sache doch anders) — und nicht zum Vorteil der inneren Einheit.

Gerade bei dem Tode des Helden tritt der Zwiespalt zwischen Goethe-Werther und Jerusalem schroff hervor. Werther konnte nicht durch eigene Hand sterben, so wenig wie Goethe es konnte: er hatte einen zu reichen Schatz in seinem Innern zu hüten und war dieses Schatzes

sich zu gut bewußt. Nicolai, der philiströse und von Goethe arg verspottete Tadler des Werther, traf nicht so ganz vorbei, als er in seiner Parodie den Helden wohl auf sich schießen, aber am Leben bleiben ließ. Unter Goethes großen Werken sind die beiden ersten die einzigen, welche im gewöhnlichen Sinn des Wortes tragisch enden; in „Clavigo“ und „Egmont“ findet der Tod versöhnlichen Nachklang, und später hat Goethe sich dem Tod des Helden auf der Bühne ganz entzogen — außer wieder im „Faust“ mit seinem jubelnd befreienden Schluß. Ohne Kestners Berichtbrief fänden wir statt der hart realistischen Beschreibung des langsam sterbenden Werther, statt der wie eine Anklage klingenden Schlußworte wohl auch hier einen milderen Abschluß, der den Tod des armen Verliebten wenigstens als Erlösung, als Rückkehr zu seiner geliebten Mutter Natur erscheinen ließe. Werther aber ruft vielmehr: „So traure denn, Natur, dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht sich seinem Ende!“ Er fürchtet, er haßt den Tod wie Kleists Prinz von Homburg, wie Egmont — als etwas Unschönes, nicht als etwas Fürchterliches. Schon vor Werther hatte Goethe einen Tod aus Liebe gezeichnet. In dem Scherzdrama „Götter, Helden und Wieland“ ruft Alceste ein Mädchen herbei, die aus Liebe starb: „Ein feindseliges Schicksal trennte uns, das ich nicht lang überlebte.“ Was aber hatte sie zu verlieren, zu verlassen? Und Werther verlor und verließ so viel.

Ich wage es auszusprechen: als Goethe seinen Werther den Tod des jungen Jerusalem sterben ließ, da hatte er nicht mehr die volle Fühlung mit seinem eigenen Herzen zur Zeit seiner jungen Leiden. Werther war ihm ein Typus geworden, der Typus jener Epoche, aus der man hinweg wollte, jener „fordernden“, schreibenden, der



wahren Tat fremden Zeit. Götz wäre nie ein Werther geworden; aber sein Sohn vielleicht. Wie jene Allerweltsfreunde, die im „Pater Brey“ an den Pranger gestellt werden, offenbart Werther seines Herzens heiligste Gefühle in Briefen an einen Freund, der so unbestimmt und undeutlich bleibt, als wären auch Werthers Briefe bestimmt gewesen, in einem größeren Freundeskreis zu zirkulieren. . . Nein, Werther war Goethen nicht mehr ein Ebenbild, aber er war ihm mehr: er war ihm ein Bildnis seiner Zeitgenossen, und Goethe liebte die Menschen.

Und Werther wird ihm auch ein Mitstreiter. Wieder werden die kalten Vernünftler und Verwässerer gescholten: ein Mann, der Lottens allerliebste List, die Mädchen vor dem schnurrbarterzeugenden Kuß der Männer zu warnen, als „sehr übel“ tadelt, der neue Pfarrer, der die schönen alten Nußbäume abhauen läßt, wie sein Amtsgenosse in Stratford-on-Avon den angeblich von Shakespeare gepflanzten Baum. Und positiv spricht er die neue Parole aus, als er eine Szene auf dem Feld nachgezeichnet hat: „Das bestärkte mich in meinem Vorsatz, mich künftig allein an die Natur zu halten. Sie allein ist unendlich reich, und sie allein bildet den großen Künstler.“ Noch vor kurzem hat Edmond de Goncourt, einer der Führer des französischen Naturalismus, sich auf diesen Satz Goethes berufen. Und ähnlich sagt Lotte: „Der Autor ist mir der liebste, bei dem's zugeht wie um mich.“ Das paßt freilich recht wenig zu den Autoren, für die Werther und Lotte schwärmen: Homer, Ossian, Klopstock, aber um so mehr ist es dem Dichter selbst aus der Seele gesprochen, der eben jetzt die Poesie der einfachen Welt entdeckt und erobert hat.

Diese Bilder, diese ungeahnte Schönheit der Bilder aus dem vollen Menschenleben macht den Hauptreiz des

wundersamen Buches aus, das in den Einzelheiten vielleicht das hinreißendste Werk Goethes ist. Wie in den einfachen Verhältnissen der Bauern die altbiblischen Brunnenszenen sich wiederholen, mit welcher Liebe ist das gemalt! Noch in „Hermann und Dorothea“ haben die Brunnenszenen den Dichter zu erneuter Schilderung gelockt. Lotte Brot schneidend, die Unterhaltung bei dem halbtauben Pfarrer, die Begegnung mit dem armen Wahnsinnigen — wer kann das je wieder vergessen? Und daneben die wundervollen Apostrophen an die Natur, die geniale Ergründung und Darstellung des Lebens in der Seele des Unglücklichen! Diese feine, oft mikroskopische Zergliederung der Gemütsregungen, welche Liebe, Hoffnung, Verzweiflung vor unseren Augen wachsen und wachsen läßt, wie stand sie ab von der alten Art der Franzosen und ihrer deutschen Nachahmer, all solche Gemütsbewegungen unveränderlich sofort in stärkster Dosis zu geben! Solche Analyse des Seelenlebens war trotz allen Vorgängern, trotz Rousseau selbst unbekannt und ungeahnt gewesen; und der psychologische Roman unserer Tage, die „états d'âme“ minutiös verfolgend und entwickelnd, zehrt immer noch von der Erbschaft des „Werther“.

Die Sprache ist wechselvoll, in der Regel voll Poesie, oft derb natürlich, selten nur unglücklich shakespearisierend: „Fühle, Kerl —“. Den Zeitgenossen war auch die Rede im Werther eine unerhörte Neuerung. Einer der geistreichsten Männer Deutschlands, Lichtenberg, spottete herb: „Draußen in Böotien stand ein Shakespeare auf, der wie Nebukadnezar Gras statt Frankfurter Milchbrot aß und durch Prunkschnitzer die Sprache originell machte.“ Shakespeare ist übrigens wohl auch inhaltlich nachgeahmt, wenn dem Liebesroman eine kleine



ältere Liebschaft (zu Leonoren) präludiert, wie in „Romeo und Julia“ die zu Rosalinden.

Sonst aber ist der Gegensatz zu dem „Götz“ des „durch Shakespeare ganz verdorbenen“ Goethe groß genug. So auch vor allem in der starken Konzentration der Handlung, die fast ohne alle Episoden verläuft: Werthers Krankengeschichte allein in ihren Symptomen und ihrer Entwicklung bildet den Inhalt. Hand in Hand geht damit eine entschiedene Beschränkung der Personenzahl; nur Lotte und ihr Bräutigam Albert treten neben der Hauptperson noch kräftig hervor. Ja eigentlich gilt dies nur für Lotte, die nun freilich mit der höchsten Anschaulichkeit in dem unwiderstehlichen Schmelz der Anmut gemalt ist. Alberts Original dagegen, Kestner, hatte allen Grund, sich durch die Zeichnung gekränkt zu fühlen, nicht bloß weil Goethe der Figur noch Züge von dem eifersüchtigen Gatten der Maxe Brentano lieh. Namentlich in dem für die Katastrophe entscheidenden Gespräch über den Selbstmord sinkt die sonst sympathisch gehaltene Figur auf das Niveau jener trivialen Biedermänner herab; Albert muß dazu dienen, im voraus diejenigen zu blamieren, welche den Selbstmord Werthers aus moralischen Gründen tadeln sollten. Und wenn Werther meint, Albert sei Lottens doch nicht ganz wert, er hätte sie mehr beglückt, so ist das in des Helden auf- und abwogender Eitelkeit, in seiner Überschätzung der stürmischen Genialität allerdings wohl begründet; daß aber Kestner und Lotte es Goethen verübelten, bleibt begreiflich genug. Und mußte denn nicht, von der Zeichnung Alberts ganz abgesehen, die romanhafte Ausgestaltung eines wahren Verhältnisses sie schmerzen? Und wenn der Dichter im „Götz“ Stellen der alten Lebensbeschreibung wörtlich wiederholt hatte, so war auch das nicht dasselbe, wie wenn er jetzt eigene Briefe aus dem

Gedächtnis fast wortgetreu in den Roman aufnahm und Worte Kestners und Lottens. Herzlich und liebevoll entschuldigt sich Goethe bei den Mitschöpfern seines lieben Büchelchens: „Ich muß gleich schreiben, meine Lieben, meine Erzürnten, daß mir's vom Herzen komme. Es ist getan, es ist ausgegeben, verzeiht mir, wenn ihr könnt." Und bald entschädigt der Jubel ringsumher ihn für die bittern Schmerzen, die die Selbstanklage, durch Kestner erweckt, ihm bereitet: „Da hab ich deinen Brief, Kestner!" schreibt er mit fliegender Hand am 21. November 1774. „An einem fremden Pult, in eines Malers Stube, denn gestern fing ich an in Öl zu malen, habe deinen Brief und muß dir zurufen Dank! Dank Lieber! Du bist immer der Gute! — O, könnt' ich dir an Hals springen, mich zu Lottens Füßen werfen, Eine, Eine Minute, und all all das sollte getilgt, erklärt sein, was ich mit Büchern, Papier nicht aufschließen könnte! O ihr Ungläubigen, würd' ich ausrufen! Ihr Kleingläubigen! — Könntet ihr den tausendsten Teil fühlen, was Werther tausend Herzen ist, ihr würdet die Unkosten nicht berechnen, die ihr dazu hergebt!"

Denn ungeheuer war der Erfolg des Werkes, größer noch als der des „Götz". In dem durch Goethische Züge veredelten Ebenbild erkannten sich mit Stolz die Zeitgenossen. Wieder war ausgesprochen, was Tausenden auf dem Herzen lag; und der poetischen Welt war mehr gewonnen, als ihr das Ritterdrama hatte erobern können: das Herzensleben des modernen Menschen war der Poesie gewonnen. Nicht mehr verkleidet in Bühnenkostüme, nein, im Kleid seiner Zeit, im blauen Frack und mit gelben Beinkleidern stand der Held des Romans unter den Zeitgenossen und war doch nicht, wie die Helden der englischen Romane, eine trockene, prosaische Figur, sondern voll von poetischem Feuer. Freilich, schon Rousseau hatte ver-



sucht, den Roman aus der Gegenwart mit der poetischen Färbung auszustatten, die sonst dem antikisierenden Theater oder dem zeitlosen Liebesroman vorbehalten blieb; Diderot und schon vor ihm der Abbé Prévost, der Schöpfer der unvergleichlichen „Manon Lescaut", hatten die Liebe, wahrhafte, starke Liebe in moderner Gewandung gezeigt. Und wie mächtig der „Werther" namentlich von Rousseaus „Neuer Heloise" abhängig ist, ja von Rousseaus ganzer Technik, seiner Art, Modelle zu benutzen, seiner Manier, den Menschen im „fortwährenden Zusammenhang mit elementaren Mächten" darzustellen, das haben Erich Schmidt und Hermann Grimm glänzend dargetan. Aber dies ist das Neue: Werther ist der erste Roman, aus dem alles „Romanhafte" entfernt ist. Keine wunderbaren Abenteuer, kein Kampf mit Bösewichtern, keine superlativischen Charaktere: einfach wahre Menschen in ihren wahren Beziehungen wahrhaft dargestellt. Das war die Tat. Jeder Jüngling dieser Zeit war mit Werthern verwandt, von Goethen selbst angefangen bis zu Napoleon hin; „jeder Jüngling wünscht sich, so zu lieben, jedes Mädchen, so geliebt zu sein". Die Zeitgenossen hatten sich bis dahin als hoffnungslos prosaische Epigonen eines poetischen Heldenzeitalters gefühlt; sie sahen sich plötzlich allesamt aufgenommen in das Reich der Poesie.

Ihre Dankbarkeit kannte keine Grenzen. Schon nach dem „Götz" war, wie wir gesehen hatten, Goethe der Führer des jungen Deutschland geworden; aber über dem Oberbefehlshaber der streitenden Macht thronte noch immer in unantastbarer Erhabenheit der Halbgott Klopstock. Jetzt ist Goethe der Heros. Eine förmliche Wertherkrankheit bricht aus, man geht nur noch im Wertherkostüm und man spricht nur noch in Wertherschen Phrasen. Eine umfangreiche Literatur im Werther-Stil entsteht; be-

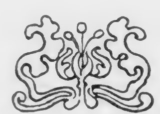
rühmte Meisterwerke wie Ugo Foscolos „Jacopo Ortis“, Senancours „Obermann“, Benjamin Constants „Adolphe“, Chateaubriands „René“ tragen den Stempel dieser Einwirkung, und der Dichter selbst bezeugt in den Venetianischen Epigrammen:

> Deutschland ahmte mich nach, und Frankreich mochte mich lesen.
> England! freundlich empfingst du den zerrütteten Gast.
> Doch was fördert es mich, daß auch sogar der Chinese
> Malet mit ängstlicher Hand Werthern und Lotten auf Glas?

Und gefährlichere Konsequenzen blieben nicht aus. Wir sind gewohnt, den Selbstmord aus Liebe für eine alltägliche Erscheinung zu halten. Wie oft lesen wir ihn in den Zeitungen, wie hat er in allen Ständen und bis zu den Stufen des Throns sich Opfer gesucht! Jene Zeit aber, in Frömmigkeit und Gehorsam erzogen, staunte diesen letzten Akt der Auflehnung als ein Ungeheures an; der poetische Schimmer von Werthers Tode erst ließ die furchtbare Tat als eine faßbare erscheinen. Ungerecht war es und grausam, wenn man Goethen direkt verantwortlich machte für den Selbstmord des Fräulein von Laßberg, in deren Tasche man den Werther fand; mit Recht hätte der Dichter erwidern dürfen, nicht an das Beispiel seiner Romanfigur solle man sich halten, sondern an sein eigenes, das des tapfersten und unermüdlichsten Lebenskämpfers. Dem aufdringlichen Moralisieren der älteren Romane stellte sich dieser erste reine Beobachtungsroman gerade feindlich gegenüber; und ist in ihm doch noch ein Rest pädagogischer Tendenz zu finden, so liegt er in dem warnenden Schlußbild, das den Helden aus den Kreisen, denen er angehörte, verstoßen zeigt. „Sei ein Mann und folge mir nicht nach!“ Dennoch lag jenes Mißverständnis den an direkte Moral gewöhnten Zeitgenossen nahe. Und nicht nur durch den Selbstmord des Helden gereizt erhoben



die „Alten“ sich ebenso heftig gegen den „Werther“, wie die „Jungen“ ihn begrüßten. Was der große König über den „Götz“ geschrieben hatte, war nur ein leichter Windeshauch gegen diesen Sturm. Lessing und Goeze, die Todfeinde, fanden sich plötzlich Seite an Seite, als sie den Roman ihrer sittlichen Begutachtung unterzogen. Freilich, duo si faciunt idem, non est idem. Wo der Pastor Werthers Tat nur an biblischen Vorschriften maß, da verglich der Autor der „Erziehung des Menschengeschlechtes“ sie mit den Anschauungen großer Epochen. Hatte er ganz unrecht, wenn ihm die Kraft heroischer Zeiten lieber war als die Weichheit der Gegenwart? Und wenn sein Ton herb und bitter ward, so müssen wir bedenken, wie sehr gerade Lessing herausgefordert war, dessen „Emilia“ Werther unmittelbar vor dem Selbstmord liest, und der als Jerusalems persönlicher Freund ungern diesen, wie er meint, zu einem weiblichen Zerrbild entstellt sieht. Nun vollends Lessings beschränkter Kampfgenosse, Nicolai, tat sich in salzlosen Parodien was zugute, auf die Goethe — aber nur im stillen — mit Gegenparodien und Spottversen antwortete; die große Abrechnung mit Nicolai kam sehr viel später. Für jetzt gab es Wichtigeres zu tun als dem „Geschmäcklerpfaffenwesen“ entgegenzutreten; für jetzt galt Goethen jenes hohe Prophetenwort: „Laß die Toten ihre Toten begraben, du aber gehe hin und verkünde das Reich Gottes.“



## IX

# Fragmente

Wie um den „Götz“, so lagert sich auch um den „Werther“ eine ganze Heerschar wertvoller kleiner Stücke. Die Hauptmasse bildet auch hier eine herrliche Reihe allerdings unvollendeter Dramen. Doch auch die ältesten Versuche seiner reifen epischen Poesie schließen sich an: der „König in Thule“, die erste der Balladen Goethes und vielleicht die schönste.

Ihren gemeinsamen Untergrund haben all die hierher gehörigen Poesien in jenem Gefühl glücklichen Gleichgewichtes, das diese Periode charakterisiert im Gegensatz zu dem Sturm und Drang der Zeit, die „Götz“ entstehen sah. Wollen wir Ein Wort suchen, das diese Zeit am besten kennzeichnet, so wäre es das Wort „Sammlung“. Goethe sammelt sich. Er hält Überschau über seine geistigen Kräfte und lernt sie zusammenhalten wie ein Feldherr.

Deshalb zieht er sich von dem lauten Treiben der Welt zurück; er will allein sein mit seinen Gedanken. Nur aus diesem Bedürfnis erklärt sich auch sein Sträuben gegen das gesellige Treiben, in das er bald geriet — ein Sträuben, das sonst bei dem menschenfreudigen Goethe übertrieben schiene und das in Weimar heiterer Teilnahme an lauter, ja überlauter Geselligkeit weicht:



Warum ziehst du mich unwiderstehlich
Ach, in jene Pracht?
War ich, guter Junge, nicht so selig
In der öden Nacht?

Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen
Lag im Mondenschein,
Ganz von seinem Schauerlicht umflossen,
Und ich dämmert' ein . . . .

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüberstellst?

Nichts kann für dies Bedürfnis nach Sammlung bezeichnender sein, als die in all den hierher gehörigen Werken unaufhörlich wiederkehrende Klage über triviale Störung. „Ein unerträglicher Mensch hat mich unterbrochen,“ schreibt er an Werther. „Meine Tränen sind getrocknet. Ich bin zerstreut. Adieu! Lieber!“ „O daß sie mich in diesen glückseligen Empfindungen stören muß!“ ruft Mahomet, da seine allzu verständige Pflegemutter zu ihm tritt, und ganz so Faust:

O Tod! ich kenn's, das ist mein Famulus,
Nun werd' ich tiefer tief zu nichte,
Daß diese Fülle der Gesichte
Der trockne Schwärmer stören muß.

Und am stärksten Prometheus, wie er zu den Statuen, den Werken seiner Hand, zurückkehrt:

Unersetzlicher Augenblick!
Aus eurer Gesellschaft
Gerissen von dem Toren —

es ist ein Gott, dieser Tor.

Nur solcher Umgang ist ihm jetzt willkommen, der seinem Menschenstudium dient, der mit bedeutenden oder

doch merkwürdigen Zügen jene Galerie faustischer Charakterköpfe vermehrt, die Goethe jetzt um sich vereinigt. Lavater war im Juni 1774 in Frankfurt, der Mann prophetischen Drangs, der Blicke in die Ewigkeit tun, Gott gleichsam mit Händen fassen wollte. Der stört ihn nicht, der regt ihn sogar an. Sie umarmen sich wie zwei, die längst aufeinander gewartet haben: „Bischt's?" ruft der Schweizer; „bin's!" gibt Goethe zurück. Und nun geht es an ein Austauschen ihrer Gefühle und Gesichte mehr als ihrer Gedanken. Lavater gewinnt Goethe für seine große Herzensangelegenheit, die Physiognomik. Die Sehnsucht der ganzen Epoche greift nach dem menschlichen Herzen; man pries es wie ein neuentdecktes Juwel und hielt es hoch und trug es gern sichtbar vor aller Welt. Wie hätte da der Mann nicht gefeiert werden sollen, der einen neuen und nächsten Weg zur Erkenntnis des Menschenherzens lehrte und empfahl? Goethe nahm denn auch mit Ratschlägen und eigenen Beiträgen teil an Lavaters Physiognomischen Fragmenten, durch eine sehr interessante und methodisch musterhafte Arbeit v. d. Hellens ist jetzt sein Anteil genau bestimmt. Er umfaßt Schädel und Köpfe verschiedener Art, vorzugsweise doch „Helden der Vorzeit", wie sein „Cäsar" sie hätte vorführen sollen (dieser und Brutus fehlen nicht), dann Figuren aus Raffael und Rembrandt, an denen er aufs neue die Kunst der Bilderbeschreibung üben konnte; daneben unter anderen — Newton, ein Name, der seinen späteren Jahren so verhängnisvoll klingen sollte. Die rhetorische Nachzeichnung ist überall höchst kraftvoll, die Deutung geistreich und unendlich tiefer gehend als bei Lavater selbst. So bildet er dem Engländer West das Freundespaar Orest und Pylades nach, das er später dramatisch so kraftvoll beleben sollte: „Orest in der



Mitte. Hier ist der Ausdruck fester Wehmut um einen Wink verfehlt. Aber auch so noch immer edel, groß und gut. Wie wahr das Ganze, die absinkende Lippe, das geneigte Haupt, die leise abwallenden Locken, und wie kontrastierend dagegen der duldende Nacken des krausharigen, frischbärtigen Freundes, dessen angedrängtes Kinn, geschlossener Mund, aufgezogenes Nasläppchen, alles Festigkeit, Selbstgelassenheit, ruhige Erwartung des Schicksals bezeichnet." Der Vergleich eines vom Wahnsinn verzerrten Gesichtes mit einem vom Mehltau getroffenen Baumblatt, das von dem verwundeten Punkte aus sich verzieht, deutet auf Goethes morphologische Studien vor. Enger hängt die Beschäftigung mit den Schädelformen, zu der ihn die Physiognomik führte, mit seinen osteologischen Arbeiten zusammen, die ihm so großen Ruhm bringen sollten; vorbereitet war sie schon durch die anatomischen Studien in Straßburg. Goethe konnte sich nicht mit der Prüfung der Gesichtsoberfläche begnügen; energisch drang sein Geist zu ihren anatomischen Grundlagen vor und legte damit den Grund zu einer Reform der Physiognomik, der die moderne Anthropologie sich wieder zu nähern beginnt.

Eine faustische Natur niederen Stils tritt neben Lavater Basedow, der ungehobelte, durch und durch antipoetische Reformator des Jugendunterrichts, ein Schüler Rousseaus, der dem Eichelfressen bedenklich nahe kam. Im Juli und August 1774 reist Goethe mit den beiden den Rhein hinab, und lustige Verse schildern die Fahrt des Weltkindes zwischen den beiden ungleichen Propheten. Größer und dauernder war der Gewinn einer anderen Bekanntschaft. Aus Nachrichten über Friedrich Heinrich Jacobi war ihm das unerfreuliche Bild eines weichlichen Nachempfinders entgegengetreten. Seine präch-

tige Gattin, die er bei Frau von La Roche kennen gelernt, eine „herrliche Niederländerin, die, ohne Ausdruck von Sinnlichkeit, durch ihr tüchtiges Wesen an die Rubensschen Frauen erinnerte", überwand des Dichters Antipathie, gerade wie später die Frauen ihn endlich mit Schiller zusammenführten: er entschloß sich, in Düsseldorf mit Jacobi zusammenzutreffen. Das war nun freilich eine Entdeckung. Auch Jacobi war erfüllt von faustischer Sehnsucht nach dem Unfaßbaren; wo aber Faust und Goethe verzweifelten, da tat er seinen berühmten Riesensprung vom Wissen zum Glauben, aus der Welt der Erkenntnis in die der psychologischen Forderungen. Auf eine Weise, die anderen freilich recht ungenügend scheinen mochte, hatte er so den inneren Zwiespalt überwunden und trat Goethen, wie Lavater, entgegen mit der glücklichen Harmonie einer beruhigten Seele. Das war es, was ihm damals den Dichter eroberte. Jacobi ist als Mensch dem Herzen Goethes näher gekommen als irgend ein anderer; von ihm galt, was Wieland von Goethe sagte: „Wer kann der Uneigennützigkeit des Menschen widerstehen!" Das prächtige Gemüt, das dem alten Hamann ein glückliches Alter bereitet hatte und es so gern auch Lessing verschafft hätte, trug über Goethes Abneigung gegen Jacobis Sentimentalität, Dilettantismus und metaphysische Spekulation den Sieg davon. In Spinoza finden sie sich. „Eine solche reine Geistesverwandtschaft war mir neu und erregte ein leidenschaftliches Verlangen fernerer Mitteilung. Nachts, als wir uns schon getrennt und in die Schlafzimmer zurückgezogen hatten, suchte ich ihn nochmals auf. Der Mondschein zitterte über dem breiten Rheine, und wir, am Fenster stehend, schwelgten in der Fülle des Hin- und Wiedergebens, das in jener herrlichen Zeit der Entfaltung so reichlich aufquillt."



In Köln begegnet Goethe dem antik-romantischen Kraftapostel Heinse; in Elberfeld trifft er den Straßburger Jugendfreund Jung-Stilling, der als Mystiker und fast als Wundertäter auch seinerseits Beziehungen zu dem Reich des Unfaßbaren hegt. Die Verschiedenheit ihrer religiösen Anschauungen schließt eine herzliche Begrüßung hier so wenig aus wie der philosophische Gegensatz zu Jacobi die vertrauteste Freundschaft. Nur Höflichkeit zwingt ihn dagegen in Ems Frau von La Roche nochmals zu besuchen, aus deren schöngeistig-sentimentalen Kreisen er sich ganz herausgewachsen fühlte. Hier erlebte er ein erschütterndes, in den „Wanderjahren" verewigtes Ereignis: den Tod von vier Krebse fischenden Knaben. In Frankfurt selbst endlich rückten die Dichter des Sturms und Drangs ihm näher, der originelle Friedrich Maximilian Klinger und Heinrich Leopold Wagner. Ruhig heiter verkehrt er mit den Frommen wie mit den Rationalisten, ihnen allen in sicherer Freudigkeit überlegen. Jedem weiß er dankbare Seiten abzugewinnen. Lavaters Menschenfreundlichkeit, Basedows Eifer, Jacobis philosophische Interessen — alles nimmt er auf und assimiliert es sich. Er improvisiert und zeichnet, er disputiert und schreibt, er hat Augen und Herz für alles, weil sein Gleichgewicht sich aus jeder Störung wieder herstellt.

Eifrig liest er auch und berichtet gern in Briefen, besonders an Frau von La Roche, über bedeutende Werke Herders, Klopstocks, Heinses. Überhaupt ist dies die Blütezeit seiner Briefschreibung, die nur in den Briefen an Frau von Stein noch eine freilich herrliche Nachblüte und in denen an Zelter einen kühlen Nachsommer erlebte. Herzgewinnend in ihrer fröhlichen Offenherzigkeit sind besonders die Briefe an die Familien Kestner und

Jacobi, wo herzliche Liebe und volles Verständnis zugleich ihn erwarten. „Nach frugalem Abendbrot", schreibt er an Jacobi, „auf meinem Zimmer, schreib ich dir noch auf der Serviette, mein Schöppchen Wein vor mir. Nach einem dürren Nachmittag — dein Brief, und hundert Ideen in Zirkulation! . . . Sieh Lieber, was doch alles Strebens Anfang und Ende ist, die Reproduktion der Welt um mich, durch die innere Welt, die alles packt, verbindet, neuschafft, knetet und in eigener Form, Manier wieder hinstellt, das bleibt ewig Geheimnis Gott sei Dank, das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern. — Ich wollt', ich könnt' so gegen dir über sitzen und noch Einen dazu, ich hab so tausend Sachen auf dem Herzen. Indes ist das gestückte Geschreib auch was." Oder an Lotte: „Wer geht den Augenblick aus meiner Stube? Lotte, liebe Lotte, das rätst du nicht. Rätst eher von berühmten und unberühmten Leuten eine Reihe als die Frau Catrin Lisbet, meine alte Wetzlarer Strumpfwaschern die Schwätzern, die du kennst, die dich lieb hat, wie alle die um dich waren dein Lebenlang, sich nicht mehr in Wetzlar halten kann, der meine Mutter einen Dienst zu schaffen hofft. Ich hab sie mit heraufgenommen in meine Stube, sie sah deine Silhouette, und rief: Ach das herzelieb Lottgen, in all ihrer Zahnlosigkeit voll wahren Ausdrucks. Mir hat sie zum Willkommen in voller Freude Rock und Hand geküßt, und mir erzählt von dir, wie du so garstig warst und ein gut Kind hernach und nicht verschwäzt hättest, wie sie um dich hätte Schläge gekriegt, da sie dich zum Leutnant Meyer führte, der in deine Mutter verliebt war, und dich sehn und dir was schenken wollte, das sie aber nicht litt p. p. alles alles. Du kannst denken, wie wert mir die Frau war, und daß ich für sie



sorgen will. Wenn Beine der Heiligen und leblose Lappen, die der Heiligen Leib berührten, Anbetung und Bewahrung und Sorge verdienen, warum nicht das Menschengeschöpf, das dich berührte, dich als Kind aufm Arm trug, dich an der Hand führte, das Geschöpf, das du vielleicht um manches gebeten hast? Du, Lotte, gebeten. Und das Geschöpf sollte von mir bitten! Engel vom Himmel." Mit sichtlicher Freude legt er seine täglichen Fortschritte dar, berichtet über neue Bekanntschaften, über interessante Lektüre; einen so langen referierenden Brief wie den vom 1. Juni bis 4. Juli 1774 an Schönborn, einen unbedeutenden Jugendfreund, hat er nie wieder geschrieben. Und wie aufschlußreich ist dieser Brief mit seinen Kritiken über „Werther", „Clavigo", „Götter, Helden und Wieland", über Klopstocks, Herders und Wielands Werke, über Lavaters Persönlichkeit! „Allerhand neues hab' ich gemacht. Eine Geschichte des Titels: die Leiden des jungen Werthers, darinn ich einen jungen Menschen darstelle, der mit einer tiefen, reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, bis er zuletzt durch dazutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt. Dann hab' ich ein Trauerspiel gearbeitet Clavigo, moderne Anecdote dramatisiert mit möglichster Simplizität und Herzenswahrheit; mein Held ein unbestimmter, halb groß, halb kleiner Mensch, der Pendant zum Weislingen im Götz, vielmehr Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson; auch finden sich hier Scenen, die ich im Götz, um das Hauptinteresse nicht zu schwächen, nur andeuten konnte. Auf Wielanden hab' ich ein schändlich Ding drucken lassen, unter'm Titel: Götter, Helden und Wieland, eine Farce. Ich

turlupiniere ihn auf eine garstige Weise über seine Mattherzigkeit in Darstellung jener Riesengestalten der markigen Fabelwelt." Mit Klopstock setzte er sich damals zuerst in Verbindung: „Sollt' ich," schrieb er, „den Lebenden nicht anreden, zu dessen Grabe ich wallfahren würde!" Er schreibt gern, wo er sein Wort gut aufgehoben weiß. Auch das gehört zu den Kennzeichen dieser Zeit der Sammlung: er legt Urteile aller Art nieder, gewissermaßen als Fundament einer allmählich aufzubauenden „Erfahrung" in literarischen und psychologischen Dingen.

Seine Lebensaufgabe liegt nunmehr in sonnenbeglänzter Klarheit vor ihm: sein Leben zum Kunstwerk zu gestalten, sich zum großen Dichter, der auch ein großer Mensch sein muß, zu erziehen — das ist sein Beruf. Er hatte erkannt, was er seinen Anlagen schuldig war, und er ist ihnen nichts schuldig geblieben: ihm gelang es, so weise und so gut zu werden, wie die Natur ihn gewollt hatte.

Selbst in seinem Äußern geht eine Wandlung vor. Noch 1773 hat sein Bild einen unruhigen, fragenden Zug, um den Mund fast ein nervöses Zucken; die Augen blicken starr, die Wangen scheinen unnatürlich gerötet. Auf dem 1775 gefertigten Gipsmedaillon von Melchior aber nähert sich sein Kopf schon jener späteren Schönheit, die uns mit dem Bild des Götterlieblings untrennbar vereint scheint. Zwar zum Apollo hat man ihn erst nach der italienischen Reise idealisiert, als Goethe die häßliche Haarrolle über den Ohren abgelegt hatte und die schönen braunen Haare glatt herunterstrich; so zeigt ihn Trippels herrliche Büste. Aber die Ruhe des Ausdrucks, der klar durchdringende Blick jener braunen Augen, an deren heiterem Glanze selbst der Spötter Heine „unsern Wolfgang" unter allen Unsterblichen erkannte, verleiht



schon jetzt dem Kopf des Wertherdichters olympische Überlegenheit. Er war durchgedrungen zu göttlicher Ruhe; er hatte den festen Punkt gefunden. Ruhig und bestimmt steht er vor uns. Elastisch ruht der noch schlanke Oberkörper auf den etwas kurzen Beinen, die er durch lang herabreichende Röcke zu decken liebte. Der „Wanderer", dessen „unsichere Sohlen" nirgends gehaftet hatten, der steht jetzt, wie es in dem Gedichte „Grenzen der Menschheit" heißt, „mit festen, markigen Knochen auf der wohlgegründeten, dauernden Erde." Es trifft auch auf seine Erscheinung zu, was zu lehren er nicht müde ward: daß das Äußere nur Symbol des Inneren sei. Die seelische Festigung verrät sich auch in Gesicht und Gestalt.

Lange war Goethe hin- und hergeschwankt zwischen der religiösen Indifferenz eines Rousseau, der jedem Staatsoberhaupt die Bestimmung der Religion aller Untertanen zuschob, und dem gläubigen Eifer der Frankfurter Pietisten; mit immer anderen Augen hatte er, immer suchend, immer ehrfürchtig, die Bibel betrachtet; aber immer hatte die Fülle der äußeren Erlebnisse ihn vom Boden seiner festen Weltanschauung wieder losgerissen. Er war fromm — und sah Lissabon vom Erdbeben zerstört; er zweifelte — und sah sich durch gläubiges Vertrauen frommer Seelen vom Tode errettet. Es war aber mit Goethes religiöser Anlage beschaffen wie mit seiner poetischen; denn beide gingen Hand in Hand, ja in Wahrheit waren bei ihm (wie bei den ursprünglichen Völkern) Religion und Poesie nur zwei Gestaltungen derselben Anlage. Seine poetische Eigenart wird man nie schärfer bezeichnen können als mit Mercks immer wieder zu zitierenden Worten: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die anderen suchen das sogenannte

Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts als dummes Zeug." So aber ist auch Goethes Bestreben, seine unablenkbare Richtung, das Wirkliche mit Ehrfurcht, mit religiöser Scheu zu betrachten, während die anderen eine von außen kommende, geoffenbarte oder erschlossene Religion zu verwirklichen oder verwirklicht zu sehen wünschen. Dogmatischen Ausdruck fand dieser Gegensatz später in Goethes berühmten Versen:

Was wär ein Gott, der nur von außen stieße —
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
So daß, was in ihm lebt und webt und ist,
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt.

Mit der vollen Lebhaftigkeit einer neugewonnenen Klarheit aber liegt dieser Widerspruch gegen die Gottesverehrung der geoffenbarten Religionen dem „Prometheus" zu grunde. Die Natur ist ihm für immer von jetzt ab „aller Meister Meister". Goethes Künstlerauge verlangte zu schauen. Was er sah, das ehrte er gläubig als göttliches Geschehnis, als göttliches Erzeugnis, aber fremd stand ihm, fern, was er nicht sehen, was er nur glauben oder erschließen sollte. Das Wirkliche allein erschöpfte seinen Sinn für Andacht; er war dazu geschaffen, in der Verehrung der Natur seiner Religion zu finden.

Und so fand er sie bei Spinoza. Eifrig studierte er damals den jüdischen Weltweisen; mit Jacobi, dem gläubigen Philosophen, pflegte er 1774 Gespräche über ihn. Die Lehren Spinozas hörte Lessing aus dem Monolog des „Prometheus" heraus und bekannte sich zum Schrecken schwacher Gemüter zu diesem Glauben: wenn



er sich nach jemand nennen sollte, sagte er, so wisse er keinen anderen.

Spinozas Lehre ist die phantheistische. Gott und Welt sind ihm eins. Wie die moderne Physik erkannt hat, daß es eine und dieselbe geheimnisvolle Kraft ist, die bald als Wärme, bald als Bewegung auftritt, so ist für Spinoza überhaupt nur Eine einzige Kraft vorhanden: Gott selbst, den wir in verschiedenen Formen schauen. Er mag deren unzählige besitzen; wir Menschen aber sind so organisiert, daß wir ihn nur unter zweien seiner „Attribute" erschauen können: unter dem Attribut des Gedankens und dem der Ausdehnung. In dem einen Fall denken wir Gott, in dem anderen sehen wir ihn, nicht in seiner Totalität zwar, aber doch in all den zahllosen Einzelformen, in die sich der Einige alleinige Gott im Raum auflöst. — Diese Lehre also, die konsequenteste, die je ein Philosoph aufbaute, tat Goethe Genüge. Sie entsprach seiner alten Grundanschauung, die überall sich differenzierende Urformen aufsuchte und nun die ganze Welt als eine Summe solcher Differenzierungen Einer Urform aufgefaßt sah; sie befreite ihn von dem Begriff eines seinem Künstlergeist unfaßbaren, außerweltlichen, den Sinnen nicht zugänglichen Gottes; sie befriedigte auch seine religiösen Ansprüche. Denn mit Recht hat man die Lehre der Pantheisten mit der der Mystiker und Pietisten verglichen; vor allem erreichen sie sich in ihrem höchsten Punkte: in dem freudigen Vorbewußtsein, selbst dereinst in den Urgrund aller Dinge, in die Göttlichkeit wieder eingehen zu dürfen.

Nur freilich war Goethe zu tief und zu ehrfürchtig, um mit einem wenn auch in sich höchst vollkommenen philosophischen System alle Rätsel dieser Rätselwelt aufgelöst zu glauben. „Dieses Ganze ist nur für einen Gott ge-

macht," gesteht Mephistopheles, und völlig dieser frommen Meinung des gottesfürchtigen Teufels entsprechend schreibt Goethe an Lavaters Freund Pfenninger, der ihm einen geistlichen Mahnbrief gesandt hatte, die herrlichen Worte: Und mit inniger Seele fall' ich dem Bruder um den Hals: Moses, Prophet, Evangelist, Apostel oder Machiavell. Darf aber auch zu jedem sagen, lieber Freund, geht dir's doch wie mir! Im einzelnen sentierst du kräftig und herrlich, das Ganze ging in euern Kopf so wenig als in meinen."

In Spinozas Anschauung hatte Goethe den sicheren Boden, der seinem ordnungsliebenden Künstlersinn unentbehrlich war. Er hatte die große Regel gefunden, die für ihn durch das ganze Weltall ging und die all seinen Bemühungen um Wissen von da ab unerschütterlich als Richtschnur und bestimmendes Beispiel diente. Dies war der höchste Gewinn seiner Sammlung, und dies zugleich ihr mächtigster Antrieb: die Freude, in die göttliche Welt sich zu versenken, das Glücksgefühl, je tiefer er in das Wesen dieser Welt eindringe, desto mehr auch dem Unendlichen sich zu nähern, dem Göttlichen, dem Ewigen.

Aus dieser Stimmung heraus fließen, selbst nur individuelle Ausgestaltungen der Einen Grundanschauung, seine Dramenentwürfe in der Wertherperiode. Eine Ausnahme macht der „Clavigo": diesen hat Goethe auf äußere Veranlassung hin verfaßt; und eben deshalb ist er allein auch zu Ende geführt.

Der älteste dieser Entwürfe scheint der prächtige „Mahomet" zu sein. Der große Mann, der für Voltaires Rationalismus nur ein Betrüger war, ist dem jungen Goethe einer jener Auserlesenen, die Gott selbst schauen. Wie aber sieht er ihn? „Siehst du ihn nicht?" fragt er



Halima. „An jeder stillen Quelle, unter jedem blühenden Baume begegnet er mir in der Wärme seiner Liebe. Wie danke ich ihm! Er hat meine Brust geöffnet, die harte Hülle meines Herzens weggenommen, daß ich sein Nahen empfinden kann." Dies sind die Kernworte, voll frommen Dankes des Dichters an den ihm wiedergegebenen, ihm unverlierbar wiedergegebenen Gott.

Mächtiger lyrischer Schwung durchbebt das kleine Fragment. Morris hat mit Recht in diesem Vorläufer des „Urfaust" einen merkwürdigen Versuch erkannt, die „Historienform" von „Götz" und Entwürfe wie „Cäsar" und „Sokrates" durch große monologische Ergüsse von Pindarischem Schwung musikalischer zu gestalten. Den Höhepunkt bildet jener wunderherrliche Hymnus, der den Propheten unter dem Bilde des Felsenquells preist und jauchzend, mystisch jubelnd, pantheistisch begeistert seine Auflösung vorfeiert:

> Jünglingfrisch
> Tanzt er aus der Wolke
> Auf die Marmorfelsen nieder,
> Jauchzet wieder
> Nach dem Himmel.
>
> Durch die Gipfelgänge
> Jagt er bunten Kieseln nach.
> Und mit festem Führertritt
> Reißt er seine Brüderquellen
> Mit sich fort.
>
> „Kommt ihr alle!"
> Und nun schwillt er herrlicher:
> (Ein ganz Geschlechte
> Trägt den Fürsten hoch empor;)
> Triumphiert durch Königreiche;
> Gibt Provinzen seinen Namen;
> Städte werden unter seinem Fuß!

Doch ihn halten keine Städte,
Nicht der Türme Flammengipfel,
Marmorhäuser, Monumente
Seiner Güte, seiner Macht.

Zedernhäuser trägt der Atlas
Auf den Riesenschultern; sausend
Wehen über seinem Haupte,
Tausend Segel auf zum Himmel
Seine Macht und Herrlichkeit.
Und so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder
Dem erwartenden Erzeuger
Freude brausend an das Herz!

An dem Ausreifen hinderten schlimme Erfahrungen, die Goethe mit „Propheten“ wie Lavater und Basedow machte: „Das Irdische wächst und breitet sich aus, das Göttliche tritt zurück und wird getrübt.“ Er sah, wie die Welt dem begeisterten Verkünder List und Unwahrheit aufzwingt, und er rief in den Venetianischen Epigrammen:

Jeglichen Schwärmer schlagt mir ans Kreuz im dreißigsten Jahre;
Kennt er nur einmal die Welt, wird der Betrogne der Schelm.

Das verdarb ihm die Lust an seinem Helden. Konnte schließlich doch der gealterte Dichter den Mahomet des Voltaire wieder auf die deutsche Bühne bringen!

Der „Mahomet“ entstand schon 1773. Dicht auf ihn scheinen die ersten Niederschriften zum „Faust“ zu folgen: Sicher wenigstens plante er ihn schon im Juli 1773:

Schick' mir dafür den Doktor Faust,
Sobald dein Kopf ihn ausgebraust,

mit diesen Worten begleitet damals ein Freund eine Sendung an Goethe. Zeigen ja auch die ältesten Faustszenen deutlich genug ihre Verwandtschaft mit „Mahomet“,



„Prometheus“, dem „Ewigen Juden“. Sie teilen die Form: den beweglichen Wechsel von fester Strophe bis zu leichtester Prosa; sie teilen wichtige inhaltliche Momente. Ein Glaubensbekenntnis spricht wie Mahomet und wie Prometheus so auch Faust in Worten frommer Verehrung des Unerforschlichen aus. Valentin ist aus dem Gefolge des von Berlichingen, der habsüchtige Pfaff, der den Schmuck mit Beschlag belegt, ist mit dem Bischof von Bamberg und dem Abt von Fuld aus Einer Familie; für die Szenen im Garten und am Brunnen finden wir Parallelen im „Pater Brey“ und im „Werther“. Selbstmord, wie er hier (wenigstens in der späteren Fassung) versucht wird, und Wahnsinn begegnen im „Werther“ ebenfalls. So früh beginnt der „Faust“ von allen Seiten aus Goethes Schaffen Nahrung an sich zu ziehen! — Wir haben hier dies herrlichste Schmuckstück in Goethes neu erbautes Schatzhaus dramatischer Entwürfe und Anfänge nur niederzulegen; zu erörtern bleibt die Entstehung des „Faust“ an anderer Stelle.

Weiter dann „Prometheus“, „ein rein Pindarisches Drama in freien Rhythmen“ nach Morris' Ausdruck. Der große Titan erscheint Goethe nicht, wie allen sonst, die seine Fabel behandelt haben, in erster Linie als Rebell, als Empörer, sondern vor allem — bezeichnend genug! — als Schöpfer, als Bildner. So rief er in seiner genialen Improvisation „Zum Shakespeares Tag“ aus: „Ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen. Da hab' ich sie alle über'm Hals. Laßt mir Luft, daß ich reden kann! Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug für Zug seine Menschen nach, nur in kolossaler Größe; darin liegt's, daß wir unsere Brüder verkennen. Und dann belebt er sie alle mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen und

man erkennt ihre Verwandtschaft.“ Ein Geschlecht, das ihm gleich sei, will auch Prometheus bilden; das fordert die starke Individualität des schöpferischen Genies. — Das aus zwei Akten bestehende Fragment war am 6. November 1774 fertig. Ende des Jahres kam noch ein Monolog dazu, den Goethe erst nachträglich zum dritten Akt stempelte. Der erste Akt zeigt den titanischen Künstler in der Werkstatt, schöpferischen Bewußtseins voll.

Geistreich hat Morris die Statuen gedeutet, die da in Prometheus-Goethes Werkstatt der letzten Belebung harren:

Sieh diese Stirn an!
Hat mein Finger nicht
Sie ausgeprägt? —

Faust!

Und dieses Busens Macht
Drängt sich entgegen
Der all anfallenden Gefahr umher —

Götz!

Zu Prometheus tritt Minerva und — dem Auftrag ihres göttlichen Vaters in Liebe ungehorsam wie die Walküre Brünhild der germanischen Sage — belebt sie die Figuren, die Prometheus modelte. Der zweite Akt entwirft in kühnem Zuge die Urgeschichte der Menschheit: Entstehung der Werkzeuge, des Eigentums, des Krieges. Endlich tritt auch der Tod in die Szene und er wird von Prometheus mit glühenden Worten gefeiert:

Wenn aus dem innerst tiefen Grunde
Du ganz erschüttert alles fühlst,
Was Freud' und Schmerzen jemals dir ergossen ....
Und alles um dich her versinkt in Nacht
Und du in immer eigenstem Gefühl
Umfassest eine Welt:
Dann stirbt der Mensch.

Aber auf den Tod folgt die ewige Wiederkehr.



Jenes Gedicht endlich, welches später des Dramas dritter Akt ward, ist die berühmte Kriegserklärung an die Götter, der Lessing zum Entsetzen seiner Freunde beifiel. Es ist der Kriegsruf des Pantheisten. Zeus ist der Gott, „der nur von außen stößt“; Prometheus aber ist der Gott, der in seinen Geschöpfen lebt, der Gott, der, wie die Natur selbst, unablässig formt und bildet und werden läßt. An ihn wenden sich die hilfsbedürftigen Menschen, und für jeden hat er Rat. Ihm steht Minerva zur Seite, die Weisheit, die Kunst; und ein Geschlecht hofft er zu bilden, „das mir gleich sei, zu leiden, zu weinen, zu genießen und zu freuen sich, und dein nicht zu achten — wie ich!“

Ein nach äußerer und innerer Form prosaisches Gegenstück zum Prometheus bildet „Des Künstlers Erdewallen“, ein satirisches Drama, das den armen Künstler durch Erdennot und unwürdige Gönner aus seinen Himmeln reißen läßt. Den zahlreichen Künstlertragödien der Romantik, ihren Camoens, Chatterton, Correggio und Firdusi hat dies barocke Drama des glücklichsten aller Künstler vorgespielt; übrigens ist es als Urkunde für Goethes Kunstlehre wichtiger als für sein Seelenleben.

Aber ganz auf der Höhe sind wir wieder mit dem wunderbarsten aller poetischen Fragmente, mit dem „Ewigen Juden“. Der Sagenstoff ist alt, aber in der von Goethen benutzten Form stammt er erst aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, mit der Faustsage fast völlig gleichaltrig. Ahasverus ist wie Prometheus ein Rebell, der sich gegen Gott erhoben hat und es nun in endloser Strafe büßt; er aber ist nicht wie der Titan ein weiser Schöpfer, sondern ein unweiser Alltagsmensch.

Zum Modell nimmt Goethe den „sokratischen Schuster“, bei dem er in Dresden gewohnt hatte. Dieser

Schuster nun, mit seinem heiteren aber platten Alltagssinn, ist der typische Vertreter des Durchschnittsmenschen, der, gegen alle göttliche Offenbarung stumpf, auf seinen „gesunden Menschenverstand“ trotzt; er ist der ewige Philister, der unsterbliche Feind und Störer hohen Tuns. Den Gott, der eben unter dem Kreuze seufzt, hält er für unterlegen, für ein Opfer unklugen Fürwitzes; und er ahnt nicht, daß gerade unter diesem Leiden sich der Gottmensch herrlich verklärt. Der Philister in seinem beschränkten Sinn spürt den Gott so wenig wie das Völkchen in Auerbachs Keller den Teufel. Erst das Bild auf dem Schweißtuch der heiligen Veronika offenbart dem Ahasverus die Göttlichkeit des Gekreuzigten, und nun soll er wandeln auf Erden, bis er von neuem des Gottes strahlendes Angesicht zu sehen gewürdigt wird.

Der Stoff führt ohne weiteres zu einer summarischen Geschichte menschlichen Strebens und Irrens, und so entsteht eine Fortsetzung jener poetischen Kulturgeschichte im zweiten Akt des Prometheus, nur auf höherer Stufe. Wie aber faßt Goethe diesen Stoff an! Es gibt wohl kein Gedicht oder Gedichtstück Goethes, den Faust ausgenommen, aus dem uns so unmittelbar mit hinreißender Wirkung seine Genialität entgegenträte wie aus diesem wundersamen Fragment:

Um Mitternacht wohl fang ich an,
Spring' aus dem Bette wie ein Toller:
Nie war mein Busen seelevoller,
Zu singen den gereisten Mann,
Der Wunder ohne Zahl gesehn.

Wie er in der Form mit jener rhythmischen Nachgiebigkeit gegen jeden Hauch der Stimmung, die alle Produkte aus dieser Zeit und besonders auch den „Mahomet“ kennzeichnet, vom Erhabensten zum Grobnatürlichen



springt, so weiß er wunderbare Vertiefung in die menschenfernsten Gestalten mit drolligen Anachronismen zu versöhnen. Rasch mit ein paar Strichen wird Ahasver hingezeichnet; um ihn eine verderbte Pfaffheit, fette Amtsleute des Glaubens von der Art derer im „Götz“ und „Faust“. Auf dies Vorspiel folgt der Prolog im Himmel. Gott und Christus werden vorgeführt in gewagter Überbietung der anthropomorphischen Gottesauffassung; denn gegen diese richtet sich alle Polemik:

O Freund, der Mensch ist nur ein Tor,
Stellt er sich Gott als seinesgleichen vor.

Gott Vater steht fast wie Zeus den Menschen fern, mit kühler Weisheit über sie herrschend; Christus ist wie Prometheus von heißer Liebe zu der Menschheit erfüllt, der er erst wahres Leben erteilt zu haben glaubt. Nun steigt er zur Erde herab, wie Mahadöh in dem „Gott und der Bajadere“, und in wunderbaren Worten wird das Glück geschildert, das er im Wiedersehen empfindet:

Er auf dem Berge stille hält,
Auf den in seiner ersten Zeit
Freund Satanas ihn aufgestellt
Und ihm gezeigt die volle Welt
Mit aller ihrer Herrlichkeit.

Wie man zu einem Mädchen fliegt,
Das lang an unserm Blute sog
Und endlich treulos uns betrog:
Er fühlt in vollem Himmelsflug
Der irdischen Atmosphäre Zug,
Fühlt wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.
Er denkt an jenen Augenblick,
Da er den letzten Todesblick
Vom Schmerzen-Hügel herabgetan,
Fing vor sich hin zu reden an:

Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all', ihr meine Brüder!
Zum ersten Mal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder,
Und wonnevolle Zähre fließt
Von meinem trüben Auge nieder.

*

Wo, rief der Heiland, ist das Licht,
Das hell von meinem Wort entbronnen!
Weh! und ich seh' den Faden nicht,
Den ich so rein vom Himmel 'rab gesponnen.
Wo haben sich die Zeugen hingewandt,
Die weiß' aus meinem Blut entsprungen!
Und ach, wohin der Geist, den ich gesandt —
Sein Wehn, ich fühl's, ist all verklungen!
Schleicht nicht mit ew'gem Hunger-Sinn,
Mit halbgekrümmten Klauen-Händen,
Verfluchten eingedorrten Lenden
Der Geiz nach tückischem Gewinn,
Mißbraucht die sorgenlose Freuden
Des Nachbars auf der reichen Flur
Und hemmt in dürren Eingeweiden
Das liebe Leben der Natur!
Verschließt der Fürst mit seinen Sklaven
Sich nicht in jenes Marmorhaus
Und brütet seinen irren Schafen
Die Wölfe selbst im Busen aus?
Ihm wird zu grillenhafter Stillung
Der Menschen Mark herbeigerafft;
Er speist in ekler Überfüllung
Von Tausenden die Nahrungskraft.

„Wie einer ist, so ist sein Gott", hat Goethe gesagt. Verrät sich nicht wirklich in dieser Schilderung des Gottes, der die Menschen mit so wehmütiger Treue liebt und seine Liebe so schlecht belohnt, so kühl aufgenommen findet, das heiße, liebevolle Herz des Dichters, den man so oft kalt und egoistisch gescholten? Aber die Menschen er-



kennen sein strahlendes Gesicht nicht; sie sind von neuem in die alte Dumpfheit versunken, und statt des Einen Ahasver trifft er deren tausend im Pfarrhaus und auf der Straße.

Auf engstem Raum schenkt uns dies Fragment eine ganze Schar scharf umrissener Gestalten, ein ganzes Füllhorn tiefer Gedanken. Neben der „Nausikaa" hat Goethe kein Fragment hinterlassen, dessen Abbrechen uns solchen fast körperlichen Schmerz um verlorene Hoffnung bereitet, wie wir ihn hier empfinden.

In beinah all diesen merkwürdigen Fragmenten schaltet Goethe frei mit der Form. Nicht bloß wechseln Vers und Prosa, sondern auch innerhalb der Verse wechselt die Form der klassischen Strophe und des aufgelösten Rhythmus mit dem altdeutschen Reimvers, den der „Faust" zu so hohen Ehren bringen sollte. Um Neujahr 1773 eignete sich Goethe die Reimpaare an, und alsbald treffen wir selbst in flüchtigen Dedikationen Verse von jenem unvergleichlichen Rhythmus, der unser größtes Drama durchrauscht; so in kleinen Begleitbriefen an Schlosser, an Merck. Auch die verschiedenen rhythmischen Formen sind ihm Waffen, die er in seinem Zeughaus jetzt aufstellt und in denen er sich leicht und kühn übt.

Um die kaum glaubliche Fruchtbarkeit dieser Epoche in des Dichters Leben voll zu würdigen, muß man sich noch gegenwärtig halten, welch kurze Spanne Zeit diese großartigen Entwürfe von jenen übermütig-genialen Burlesken der Jahre 1772 und 1773 trennt. Ja auch diese stehen zu den bedeutendsten späteren Werken Goethes in merkwürdiger Beziehung; sie sind gleichsam parodierende Vordeutungen pathetischer Szenen. Im „Pater Brey" spielt schon die wunderbare Gartenszene aus dem „Faust" vor, der „Satyros" mit der Bedrängnis seiner weiblichen

Hauptfigur durch den rohen Fremden und mit dem drohenden Menschenopfer ist eine groteske Vorahnung der „Iphigenie“; in der Wielandparodie erscheinen die Gestalten des Altertums dem Epigonen leibhaft wie in der „Helena“, wie in der „Klassischen Walpurgisnacht“, und wieder an Fausts Bibelstudien mahnt es, wenn Dr. Bahrdt, die Bibel verdeutschend, am Pult sitzt. Das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ sieht dem bunten Treiben des Osterspaziergangs ähnlich. So bildet jene Gruppe satirischer Dramen gewissermaßen Ein großes Satyrspiel vor der Tragödie. Es ist kein Zufall, wenn hier in so seltsamer Entstellung Hauptszenen späterer Meisterwerke vorspuken. Wir werden es noch einmal, beim „Großkophta“, sehen, wie Goethe hochernste Motive im Stil der Komödie abzutun sucht, die dann doch übermächtig tiefere Behandlung fordern und erlangen. Zu reich sprudelt seine erfindende und gestaltende Phantasie in diesen letzten Frankfurter Jahren; er kann ihre Anregungen nicht alle erfüllen. Da sucht er sich erst zu helfen, indem er sie verschwenderisch, fast frivol zum Fenster hinauswirft; dann regt sich das Gewissen: er sammelt sich, er spart und legt eine Vorratskammer an. Ein wenig späteres Verschen verrät seine Hoffnungen:

„Schaff, das Tagwerk meiner Hände,
Hohes Glück, daß ich's vollende.“

Gestammelt fast klingt es, zwischen Furcht und Hoffnung. Er war sich seines Reichtums bewußt geworden, aber er zagte vor der Fülle der Verheißungen. Nicht ganz mit Unrecht; war doch mehr als einer unter jenen glänzenden „Blütenträumen“ nicht zu reifen bestimmt.

Gleich zu Ende geführt ward nur Ein Plan, der des „Clavigo“, dieser freilich auch in größter Schnelle — das glänzendste Zeugnis seiner nun sicheren Virtuosität, mag das Drama auch an poetischem Reiz noch so weit hinter jenen prächtigen Bruchstücken zurückbleiben. Goethe lebte damals in einem engeren Kreise, der sich beinahe zu einer festen Gemeinschaft zusammenschloß; vollends geschah das, seit ein lustiges Mitglied der Gesellschaft Jünglinge und Mädchen zu „Sommerehen“ für einige Zeit verbunden hatte. Der Zufall fügte es, daß dem Dichter wiederholt dieselbe „Gattin“ zuteil ward, Anna Sibylla Münch, von allen Mädchen, die Goethe nähertraten, die einzige, die Frau Rat sich zur Schwiegertochter wünschte, was denn schon auf heitere Hausmütterlichkeit schließen läßt. Frau Rat begrüßte das Vorzeichen jener spielenden Verbindung freudig, und schon überrascht der Sohn die Mutter, wie sie in einer Bodenkammer die alten Wiegen betrachtet, „worunter eine übergroße, von Nußbaum, in Elfenbein und Ebenholz eingelegt, die mich ehemals geschwenkt hatte, besonders hervorstach.“ Als nun in jenem Kreise einmal die Mémoires des Beaumarchais gegen Clavigo vorgelesen wurden, in denen der unruhige Sturmvogel der großen Revolution, in einem erbitterten Kampf gegen seine Richter begriffen, eine Episode aus seinem Leben durch eigene Schönfärberei vor feindlicher Entstellung zu schützen suchte, da forderte Goethes Partnerin ihn auf, dies zu dramatisieren. Die ungemeine Lebhaftigkeit der Darstellung rief dazu auf; hatte doch auch Voltaire gefragt, warum Beaumarchais nicht seine Denkschriften aufführen lasse. Goethe, der mit den Jahren immer mehr Gewicht auf die Auswahl des „fruchtbaren Moments“ legte, fand hier von selbst, was er später bewußt als besonders günstig aufsuchte: den jähen Wechsel der Stimmung. „So unerwartet aus einem Zustand in den andern!“ ruft Clavigo selbst.

Es galt also nur die in Beaumarchais' Darstellung

verborgene dramatische Kraft zu entwickeln; aber bewunderungswürdig bleibt, wie rasch und sicher Goethe dies vollbrachte. Als er die Freundin nach Haus geleitete, „war das Stück schon ziemlich herangedacht“; und in acht Tagen ward eines der wirkungsvollsten Stücke der deutschen Bühne fertig.

Der gealterte und allzusehr in der Terminologie seiner naturwissenschaftlichen Experimente befangene Dichter berichtet: „Der Bösewichter müde, die aus Rache, Haß oder kleinlichen Absichten sich einer edlen Natur entgegensetzen und sie zu grunde richten, wollt' ich in Carlos den reinen Weltverstand mit wahrer Freundschaft gegen Leidenschaft, Neigung und äußere Bedrängnis wirken lassen, um auch einmal auf diese Weise eine Tragödie zu motivieren.“ Aber schwerlich werden wir dem jungen Goethe schon ein so berechnetes Experiment zutrauen dürfen. Und der Dichter deutet selbst an anderer Stelle darauf hin, daß nicht Carlos oder Clavigo sein Hauptinteresse erregte, sondern Marie; wie das auch schon jener prächtige Brief an Schönborn zeigt, in dem er sich über das Stück äußert. Die arme verlassene Geliebte, die im Götz Nebenfigur gewesen war, tritt hier in den Vordergrund. Auch sonst treffen wir alte Bekannte. Clavigo ist Weislingen verwandt; Carlos, der gesunde Menschenverstand in Person, ist mit all seiner Klugheit so unzulänglich wie der gescheite Schuster von Jerusalem. Er ist übrigens sehr deutlich nach Merck gemodelt; und persönliche Züge sind überhaupt zahlreich eingemischt. Im übrigen hält sich Goethe wie im „Götz“ streng an den apologetischen Bericht des Helden, und sein Beaumarchais ist durch den Edelmut und die Ritterlichkeit, die er sich selbst nachsagt, ein recht unähnliches Porträt des geistreichen, aber sittlich ziemlich bedenklichen Abenteurers geworden.



Geradlinig und fest schreitet die Handlung vor in völlig sicherer Technik; die einzige Schwäche dürfte St. Georges müßige Anwesenheit bei der großen Abrechnungsszene sein. Die Sprache hält sich in der Regel genau an die Worte der französischen Quelle: doch unterbrechen, besonders in Beaumarchais' Wutausbruch, wild shakespearisierende Tiraden den rhetorisch-pathetischen Ton der Quelle. Meisterhaft sind die Dialoge geführt, vor allem zwischen Clavigo und Carlos, und wirkungsvoll ist auch der etwas opernhafte Schluß, in dem mancherlei Anklänge zusammenspielen: eine alte Volksballade und eine Szene aus Voltaires „Ingénu“, der Kampf zwischen Hamlet und Laertes an Opheliens Grabe und der zwischen Romeo und Paris an Juliens Sarge.

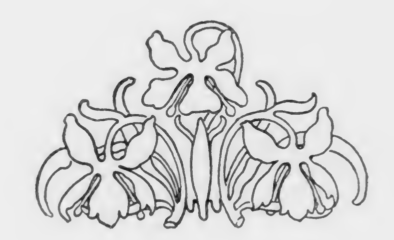
Das starke Herausarbeiten großer dramatischer Effekte erzielt Goethe wie im „Götz“ vor allem durch wirksame Gegensätze. Dem ungetreuen Liebhaber Clavigo steht der getreue Buenco gegenüber, ein kräftigerer Brackenburg neben einem viel schwächeren Klärchen; die kränkliche Marie erhält in der resoluten Sophie, der Hitzkopf Beaumarchais in dem verständigen Gilbert sein Gegenbild. Wie Carlos und Clavigo sich gegenüberstehen, ist vor allem deutlich: der kalte, verständige Hofmann, der nur für den Freund noch ein Eckchen seines Herzens bewahrt hat, und der strebende, im Grund gutmütige Schriftsteller, dem doch immer „der Doktor noch im Leibe steckt“. An den Hauptfiguren besonders wird die demokratische Tendenz des Stückes klar, die sich freilich auch sonst oft genug unverhohlen ausspricht. „Ein Hofmann!“ ruft Gilbert, „und sollte keine Meuchelmörder im Sold haben!“ „Der König ist groß und gut; aber wie ist zu ihm zu gelangen?“ ein Motiv, das später Präsident Walter dem Musikus Miller gegenüber mit so schneidender Härte geltend macht.

Und laut wird das Evangelium des wahren Adels gepredigt. „Und was ist Größe, Clavigo? Sich in Rang und Ansehen über andere zu erheben? Glaub' es nicht! Wenn dein Herz nicht größer ist, als anderer ihr's; wenn du nicht imstande bist, dich gelassen über Verhältnisse hinauszusetzen, die einen gemeinen Menschen ängstigen würden, so bist du mit all deinen Bändern und Sternen, bist mit der Krone selbst nur ein gemeiner Mensch!" Wie der welterfahrene Carlos spricht der Schwärmer Werther: „Die Toren, die nicht sehen, daß es eigentlich auf den Platz gar nicht ankommt, und daß der, der den ersten hat, so selten die erste Rolle spielt! Wie mancher König wird durch seinen Minister, wie mancher Minister durch seinen Sekretär regiert! Und wer ist dann der erste? Der, dünkt mich, der die anderen übersieht, und so viel Gewalt oder List hat, ihre Kräfte und Leidenschaften zu Ausführung seiner Plane anzuspannen." Aber die Stelle aus dem „Clavigo" geht noch tiefer. Mit dem Könige, sieht man, steht es wie mit dem weltbeherrschenden Gott: er steht zu fern, zu hoch, als daß sich die Menschen an ihn wenden dürften; überall aber waltet die Natur und kann, allgegenwärtig, jedem wahre Größe verleihen.

Merck war mit dem Stück unzufrieden, wozu zwar Verdruß über die Rolle des Carlos beitragen mochte; solche Stücke, meinte er, brauche ein Goethe nicht zu schreiben. Goethe glaubte, damit habe er ihm einen großen Schaden getan: „Muß ja doch nicht alles über alle Begriffe hinausgehen, die man nun einmal gefaßt hat .... Hätte ich damals ein Dutzend Stücke der Art geschrieben, welches mir bei einiger Aufmunterung ein Leichtes gewesen wäre, so hätten sich vielleicht drei oder vier davon auf dem Theater erhalten." Wir glauben doch wohl, daß Merck im Recht war. Hätte Goethe seine damalige Leichtigkeit



der Dramatisierung ausgenutzt, um rasch eine Reihe bühnengerechter Stücke zu verfassen — gewiß, wir hätten an ihm einen deutschen Lope de Vega gewonnen, einen Autor von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Sicherheit. Wir hätten vielleicht zwanzig Clavigos; aber wären sie den einen Tasso wert? Er hätte vielleicht weniger Fragmente hinterlassen, dafür aber wäre die größte seiner Taten Bruchstück geblieben: das wunderbare Werk seiner Selbsterziehung, das harmonische Werk seines Lebens.





X

# Stella

Geläutert und gestärkt in ruhiger Sammlung tritt Goethe hervor und stellt sich neben Klopstock, ruhig, ein Gleicher neben den Großen. Der Dichter des Messias besucht ihn in Frankfurt, und er geht mit ihm im Oktober des Jahres 1774 nach Mannheim. Es war ein großer Moment, als Goethe Klopstock Szenen aus dem „Faust“ vorlas! Und symbolisch erscheint es, wie er eifrig jene von Klopstock wieder entdeckte und feurig gepriesene Kunst des Schlittschuhlaufens übt: die freie rhythmische Bewegung auf der endlosen glatten Fläche bildet seine Lebenskunst vor. Ja, in den Gesprächen der beiden Dichter scheint die hohe Kunst des Eislaufs mehr Raum gefunden zu haben als Poesie und Ästhetik. Klopstock berichtigt den von „Schlittschuhen“ sprechenden Freund, „Schrittschuhe“ müsse es heißen, und empfiehlt ihm statt der hohen, hohlgeschliffenen Schlittschuhe „die niedrigen, breiten, flachgeschliffenen friesländischen Stähle“. Folgsam gehorcht Goethe und freut sich über das sachliche Gespräch, das der Dichter mit ihm führt, als über ein Zeichen seiner weltlichen Tüchtigkeit. Ganz ebenso hat er selbst fast zur gleichen Zeit Karl August für sich gewonnen. Auch des Herzogs Namensvetter, den meiningischen Prinzen Karl August, eroberte



er damals für sich, wie dessen vortreffliche, an Kestners briefliches Goetheporträt erinnernde Schilderung beweist (Febr. 1775): „Der Herr Goethe hat bei uns zu Mittag gegessen. Es war mir lieb, daß er neben mir saß, damit ich ihn desto näher bemerken konnte. Er spricht viel, gut, besonders, original, naiv und ist erstaunlich amüsant und lustig. Er ist groß und gut gewachsen und hat seine ganz eigene Fassons, sowie er überhaupt zu einer ganz besonderen Gattung von Menschen gehört. Er hat seine eigene Ideen und Meinungen über alle Sachen; über die Menschen, die er kennt, hat er seine eigene Sprache, seine eigenen Wörter.“

Und schon tritt in seinen Gesichtskreis der Planet, der bald diesen glänzenden Kometen an sich ziehen sollte: am 11. Dezember 1774 wird Goethe durch den Prinzenerzieher und Dichter Knebel dem jungen Prinzen Karl August von Sachsen-Weimar vorgestellt und man gefällt sich gegenseitig. Sie sprechen über Mösers prächtiges Buch, die „Patriotischen Phantasien“, die eben frisch erschienen waren; und in der Würdigung eines Autors von vaterländisch-pädagogischer Tendenz begegnen sich die Geister, die bald in gleicher Richtung die segensreichste Wirksamkeit teilen sollten. Aber noch schwankt Goethe zwischen der vita activa, für die Karl August ihm ein so schönes Feld eröffnen sollte, und der vita contemplativa, die dem Dichter in ihm mehr zusagt.

Die große Welt mit ihrem bunten Reiz und ihrer bedrohlichen Unruhe, mit ihren Schönheiten und Gefahren, wie das Mittelalter sie warnend in der Gestalt der „Frau Welt“ symbolisierte, schien sich Goethen gleichsam leibhaftig vorzustellen in Lili. Anna Elisabeth Schönemann, die Tochter eines reichen Frankfurter Bankherrn, damals eine siebzehnjährige „niedliche Blondine“, war eine so

glänzende Erscheinung, wie dem jungen Dichter noch keine begegnet war. Das wundervolle Oval ihres Kopfes erinnerte etwas an Lottens liebreizendes Gesicht, ward aber durch eine breitere, gewölbtere Stirn großartiger abgeschlossen. Prachtvolles, blondes, hellglänzendes Haar fließt um das Gesicht, aus dem zwei kluge, ein wenig moquante blaue Augen blicken; der Mund, von Hochmut nicht frei, bildet mit den vollen Lippen den stärksten Kontrast zu der zarten Zeichnung von Lottens bezauberndem Mündchen. Lili ist durchaus eine Dame, eine Ballkönigin. So bildet sie die letzte Stufe einer fast streng auf der sozialen Leiter ansteigenden Reihe: nach dem den niederen Ständen angehörigen Frankfurter Gretchen die Tanzmeisterstochter von Straßburg, das Landmädchen von Sesenheim, die Amtmannstochter von Wetzlar, nun die vornehme junge Dame. Sie besitzt alle Vorzüge dieser Stellung, sicheres Benehmen, selbstgewisse Anmut, Witz, Klugheit — doch auch die Schattenseiten fehlen nicht: Koketterie, ja Flatterhaftigkeit. Aber wie natürlich, daß den verwöhnten Liebling der Frauen diese Eigenschaften nur noch mehr anlockten! Goethe hat später gestanden, nur Lili habe er geliebt, und noch bei der Abfassung des vierten Buches von „Dichtung und Wahrheit" traten ihm, als er von ihr sprach, die Tränen in die Augen. Daß es ihr keineswegs an den besten Eigenschaften des Herzens fehlte, hat sie später als Gattin eines Herrn von Türkheim in Straßburg, in schlimmen Lagen sich heldenhaft bewährend, gezeigt, und ein durchaus vornehmes Wesen entsprach ihrer eleganten Haltung. Wenn Goethe erzählt, wie er, vor ihrem Fenster stehend, sie seine Liebeslieder singen hörte, so malt man sich unwillkürlich die Gemeinschaft dieser beiden aus und man meint, an ihr hätte Goethe finden können, was Schiller an seiner



GOETHE LESEND

Im Hintergrunde Goethes Haus am Frauenplan

Schattenriss, 1782

(Grossherz. Bibliothek zu Weimar)



GOETHE LESEND

Im Hintergrunde Goethes Haus am Frauenplan

Schattenriss, 1782

(Grossherz. Bibliothek zu Weimar)

Gattin fand: eine klug verstehende Teilnehmerin seiner Bestrebungen, ein auserwähltes erstes Publikum. Es sollte nicht so sein. Wohl kam es nach langen Kämpfen und Qualen der Eifersucht im April 1775 zur Verlobung mit Lili, aber die guten Freunde sind auf beiden Seiten der Besorgnisse voll. Besonders ist Cornelie gegen Lili feindlich gestimmt, deren Natur nun freilich zu ihrer eigenen den vollen Gegensatz bildete; aber auch Frau Rat ist nicht günstig. Ein gutes, liebevolles Hausmütterchen wie Anna Sibylla Münch wäre ihr als Schwiegertochter hochwillkommen gewesen, die ganze neumodische Richtung behagt ihr nicht. Goethe dichtete damals das kleine Schauspiel „Erwin und Elmire"; gleich im Eingang hat er der Olympia das Urteil einer trefflichen Mutter alten Stils über die elegante Erziehung und steife Geselligkeit in den Mund gelegt: „Eure Kenntnisse, eure Talente — das ist eben das verfluchte Zeug, das euch entweder nichts hilft oder euch wohl gar unglücklich macht. Wir wußten von all der Firlefanzerei nichts; wir tappelten unser Liedchen, unser Menuett auf dem Klavier und sangen und tanzten dazu; jetzt vergeht den armen Kindern das Singen und Tanzen bei ihren Instrumenten; sie werden auf die Geschwindigkeit dressiert und müssen statt einfacher Melodien ein Geklimpere treiben, das sie ängstigt und nicht unterhält. — Und wozu? Um sich zu produzieren! Um bewundert zu werden." Überhaupt spiegelt dies kleine Stück (das eine Ballade von Goldsmith dramatisiert), sein Verhältnis zu Lili ab: Erwin ist durch Elmirens Koketterie in die Einsamkeit getrieben, aber freilich bringt im Schauspiel die Vermittlung eines gemeinschaftlichen Freundes alles ins beste Geleise. Dadurch erinnert das Drama an jene Leipziger „Laune des Verliebten". Aber welche Töne weiß der Dichter jetzt zu finden! Hier singt

Elmire das reizend einfache Liedchen der bescheidenen, ergebenen Liebe: „Ein Veilchen auf der Wiese stand", das demütige Gegenstück zu dem älteren „Heidenröslein". Hier spricht Erwin seine Liebesqualen in Versen aus, die an Klärchens Lied im „Egmont" stark anklingen. Wer die graziösen, regelmäßigen Alexandriner des Leipziger Schäferstücks mit der Prosa und den Liedern dieses neuen Dramas vergleicht, der kann so recht die Vertiefung Goethes seit der Periode der Oeser und Gellert kennen lernen.

Bedeutender ist ein zweites Schauspiel mit Gesang: „*Claudine von Villa Bella*". Claudine, die viel beneidete, verzogene und bei aller Verwöhnung doch immer herzlich liebenswürdige Tochter des Schloßherrn, wird von Crugantino geliebt (später wird er in Rugantino umgetauft), einem Feind der Gesellschaft und ihrer Ordnung, einem Vagabunden, der die schlechteste Gesellschaft der guten vorzieht. Das beständige Lob der Freiheit klingt an den „Götz" an, dem auch die Szene, wo Crugantino gebunden werden soll, fast entlehnt scheint; und schön sind wieder die lyrischen Einlagen, vor allem der prachtvollen Ballade, die noch in Schillers „Räubern" nachwirkte.

Reminiszenzen treten so stark wie in keiner zweiten Dichtung Goethes, die „Natürliche Tochter" ausgenommen, auch in dem wichtigsten Drama dieser Epoche hervor, in „*Stella*". Die Anlage einzelner Szenen stimmt fast ganz zum „Clavigo", der Stil ist wertherisch. Dazu haben fremde Dichter Paten gestanden: die Liebeswirren des großen, von Herder so hochgestellten englischen Satirikers Swift und ihre Benutzung in „Lessings „Miß Sara Sampson" haben eingewirkt, vielleicht auch die Erlebnisse Jacobis, des neuen Freundes, dem die harmonische Lösung eines ähnlichen Konfliktes geglückt war.



Doch ist es vor allem Goethe selbst, der auch hier wieder auf der Bühne steht. Die starke Nachgiebigkeit gegen nachklingende Töne früherer Hauptwerke, welche wir für alle Dichtungen der von Lili beherrschten Zeit charakteristisch fanden, deutet auf ein Gemüt, das, von einem Motiv stark erregt, die Nebenmotive mit einer gewissen Lässigkeit behandelt: sie sind ihm so wenig wert, daß er ruhig alte Kostüme für die neuen Figuren nochmals benutzt. Das Hauptmotiv selbst aber, so sehr es an das des „Götz" und des „Clavigo" erinnert, so leicht es sich auf die alte Formel „ein schwacher Mann zwischen zwei Frauen" bringen läßt, ist doch ein durchaus neues und originelles.

In dem Augenblick, da Goethe ein Bündnis fürs Leben einzugehen im Begriff ist, drängen sich die Erinnerungen früherer Liebesverhältnisse heran. Er will Lili angehören, will ganz ihr eigen sein — und doch quält ihn das Bewußtsein, auch Friederiken Treue geschworen, auch Lotten seine Liebe gestanden zu haben. Als die Verbindung mit Lili in Stücke gegangen war, hat er in rührend formlosen Versen seinen Schmerz ausgesprochen:

> Wie ein Vogel, der den Faden bricht
> Und zum Walde kehrt,
> Er schleppt des Gefängnisses Schmach,
> Noch ein Stückchen des Fadens nach,
> Er ist der alte freigeborene Vogel nicht,
> Er hat schon jemand angehört.

Aber auch jetzt schon war er ja nicht mehr „der alte freigeborene Vogel", auch jetzt schon hatte er jemandem angehört. Und so denkt er dichterisch seine Situation aus, steigert sie, und aus dem Goethe, der nur Lili gehören möchte und doch schon anderen sich verbunden fühlt, wird Fernando, der Stella glühend liebt — aber mit

Cäcilien schon vermählt ist. Die Scheu vor dem entscheidenden Schritt, die in dem Alcest der „Mitschuldigen", in dem Mellefont der „Sara Sampson" fast pathologisch wirkt, ist hier denn freilich vollauf motiviert: Fernando kann Stella gar nicht heiraten, denn seine erste Gattin lebt ja noch. Aber das mächtige Verlangen des Dichters findet selbst für diese so tragisch gespannte Verwicklung einen versöhnenden Schluß. Gewiß hat diesen Wilhelm Scherer richtig gedeutet, als er dagegen protestierte, daß man das von Cäcilien vorgetragene Märchen vom Grafen von Gleichen einfach auf die Fabel der „Stella" anwende. Cäcilie entsagt; sie gönnt dem Paar sein volles Glück. Deshalb gab Goethe ihr, zum Trost, eine Tochter, während er Stellas Kind sterben läßt; er gab ihr die Reife eines würdig getragenen Schmerzes: „Leidend lernt ich viel"; er gab ihr die Größe der Entsagung. Doch schwer ist es zu leugnen, daß auch so der Schluß der Stella ähnlich wie der des „Nathan" wirkt: allzu edel, und deshalb unbefriedigend. Es war ein künstlerischer Fehler in der Mischung, der sie nicht völlig gelingen ließ, und ohne das Bewußtsein solchen Fehlers hätte der Dichter wohl auch nicht später den entrüsteten Sittenlehrern, die in dem „Schauspiel für Liebende" eine Empfehlung der Bigamie sahen, den versöhnlichen Ausgang geopfert: Stella muß in der späteren Bearbeitung sterben. Aber damit wird der Standpunkt des Stückes völlig verschoben: gerade wie er den lebenden Geliebten zugleich die Treue wahren könne, das war es, was der Dichter sich als Problem stellte — was sich vielmehr ihm als Lebensfrage aufdrängte.

Es ist in dem Stück trotz vielen Schönheiten mehr vom Wesen der jetzt wieder gepriesenen „Problemdichtung", mehr mühsame Berechnung, als sich sonst bei dem



naivsten aller Weltdichter findet. Fast schematisch werden drei verlassene Frauen nebeneinander gestellt: die Postmeisterin, deren Mann tot ist, die aber in eifrigster Arbeit keine Zeit zur Trauer findet; Cäcilie, deren Gatte noch lebt, aber ihr doch verloren ist, und die bei allem trauervollen Gedenken an ihn durch die Not des Lebens zur Tätigkeit gezwungen wird; endlich Stella, die ihr Geliebter nur um wiederzukehren verlassen hat, und die nur der Erinnerung an ihn, dem süßen Sehnen lebt. Cäcilie und Stella teilen miteinander nicht bloß die Liebe zu Fernando, sondern auch die Sanftmut und Güte. Mit großer Kunst aber hat Goethe zwei sich sehr nahestehende weibliche Gestalten auseinanderzuhalten gewußt. Stella ist die begnadete glückliche Seele, in der selbst der Schmerz freundlich wird; unwiderstehlich bezaubert sie alle, den stürmischen Fernando wie die Kinder, wie die anspruchsvolle Lucie. Man hat in ihr wohl nicht ohne Grund Züge von Lili finden wollen. Cäcilie aber ist durch eine schwere Schule gegangen. Einst galt von ihr, was von Cornelie Goethe gilt: sie wußte in der Liebe nicht liebenswürdig zu sein; eine gewisse Schwere, ein unzeitiger Ernst bedrückten den ungestümen Gatten. Aber dem Augenblick ist ihr edles Herz vollauf gewachsen: klar und rein sieht sie die Verhältnisse vor sich und nach kurzem Schwanken tritt sie vor der geliebteren Nebenbuhlerin zurück.

Fernando freilich ist von den Weislingen und Clavigo schwer zu unterscheiden und von Crugantino nur durch eine weniger kriminelle Form des Herumstreifens geschieden. Wir gewinnen Stella zu lieb und lernen Cäcilie zu sehr verehren, als daß wir dem optimistischen Schluß nicht mit Bedenken für beider Zukunft nachschauen sollten.

Auch darin mutet das Drama modern an, daß hier zuerst die naturwissenschaftliche Vorstellung der Vererbung in Aktion tritt. Lucie ist unzweifelhaft nach dem Muster beider Eltern gebildet: von dem Vater hat sie die Beweglichkeit, die Liebe zur Freiheit, von der Mutter — von der durch Unglück noch nicht erzogenen Mutter — die anspruchsvolle, befehlerische Art. Daß Götzens Sohn von ihm und Frau Elisabeth stamme, wird uns schier schwer zu glauben; Lucie aber ist in origineller Mischung ihrer Eltern Gegenbild. —

Als sollte auch äußerlich eine neue Epoche sich für den Dichter ankündigen, starb damals seine fromme Freundin, Fräulein von Klettenberg. Eine andere fromme Freundin, Auguste von Stolberg, mit der er in höchst bedeutungsvollem, ernstem, beichtendem Briefwechsel stand, vermochte die abgeschiedene „schöne Seele“ doch nicht zu ersetzen. Bezeichnend ist es aber für sein damaliges Bedürfnis, sich in Briefen auszusprechen, wie offen und anschaulich er sich der Unbekannten in jenem berühmten Brief vom 13. Februar 1775 vorstellt: „Wenn Sie sich, meine Liebe, einen Goethe vorstellen können, der im galonierten Rock, sonst von Kopf zu Fuß auch in leidlich konsistenter Galanterie, umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronenleuchter, mitten unter allerley Leuten, von ein paar schönen Augen am Spieltische gehalten wird, der in abwechselnder Zerstreuung aus der Gesellschaft ins Conzert, und von da auf den Ball getrieben wird, und mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof macht; so haben Sie den gegenwärtigen Fastnachts-Goethe, der Ihnen neulich einige dumpfe tiefe Gefühle vorstolperte, der nicht an Sie schreiben mag, der Sie auch manchmal vergißt, weil er sich in Ihrer Gegenwart ganz unausstehlich fühlt. Aber nun gibts noch einen, den im grauen Biber-Frack mit dem braunseidenen Halstuch und Stiefeln, der in der streichenden Februarluft schon den Frühling ahndet, dem nun bald seine liebe weite Welt wieder geöffnet wird, der immer in sich lebend, strebend und arbeitend, bald die unschuldigen Gefühle der Jugend in kleinen Gedichten, das kräftige Gewürze des Lebens in mancherlei Dramas, die Gestalten seiner Freunde und seiner Gegenden und seines geliebten Hausrats mit Kreide auf grauem Papier, nach seiner Maße auszudrücken sucht, weder rechts noch links fragt: was von dem gehalten werde was er machte? weil er arbeitend immer gleich eine Stufe höher steigt, weil er nach keinem Ideale springen, sondern seine Gefühle sich zu Fähigkeiten, kämpfend und spielend, entwickeln lassen will. Das ist der, dem Sie nicht aus dem Sinne kommen, der auf einmal am frühen Morgen einen Beruf fühlt, Ihnen zu schreiben, dessen größte Glückseligkeit ist mit den besten Menschen seiner Zeit zu leben. — Hier also, meine Beste, sehr mancherley von meinem Zustande, nun thun Sie deßgleichen und unterhalten mich von dem Ihrigen, so werden wir näher rücken, einander zu schauen glauben — denn das sag ich Ihnen voraus daß ich Sie offt mit viel Kleinigkeit unterhalten werde, wie mirs in Sinn schießt. — Noch eins was mich glücklich macht, sind die vielen edlen Menschen, die von allerley Enden meines Vaterlands, zwar freylich unter viel unbedeutenden, unerträglichen, in meine Gegend zu mir kommen, manchmal vorübergehn, manchmal verweilen. Man weiß erst daß man ist wenn man sich in andern wiederfindet. — Ob mir übrigens verrathen worden: wer und wo Sie sind, thut nichts zur Sache, wenn ich an Sie denke fühl ich nichts als Gleichheit, Liebe, Nähe! Und so bleiben Sie mir, wie ich gewiß

auch durch alles Schweben und Schwirren durch unveränderlich bleibe. Recht wohl —! diese Kußhand — leben Sie recht wohl."

Bald kommen ihre Brüder, die beiden Dichter, nach Frankfurt, und mit ihnen und dem, später als preußischen Diplomaten verhängnisvoll berühmten Grafen Haugwitz entschließt sich Goethe im Mai 1775, eine *Reise nach der Schweiz* zu machen. Merck warnte, und mit Recht. Eine falsche Auffassung vom Wesen des „Naturdichters" beherrschte die drei damals höchst tyrannenmörderisch gestimmten Grafen, und wenn die Affektation dieser Gefühle Goethen unbehaglich war, so sah er mit nicht geringerem Unwillen sie dann plötzlich wieder „nicht ungern genötigt, wieder einmal als Grafen aufzutreten". Wohl genoß er auch so die wechselnde Pracht der Schweiz, studierte Land und Leute und betrachtete aufmerksam die Kunstwerke — eine alte Krone in Maria Einsiedeln möchte er auf Lilis Haupt setzen. Aber wenn die Gletscher und Seen der Schweiz in Goethes Gedichten nirgends solch ein Denkmal gefunden haben wie die mitteldeutsche Flußlandschaft und das norddeutsche Gebirge im „Faust", die Gärten Italiens im „Tasso", so dürfte doch ein Teil der Schuld die ungünstige Art tragen, wie Goethe die Schweiz zum erstenmal sah. Mit treuem Gedächtnis bewahrte er die Bilder und überlieferte sie, wie den ganzen Stoff des „Tell", Schiller, der sie so grandios zu benutzen wußte; ihn selbst reizten sie nicht zu poetischer Zeichnung wie *die* Landschaften, denen er in ungestörtem Genuß gegenüber gestanden. Und die wild-romantischen Schluchten stoßen ihn fast ab; vergebens sucht er ihre Umrisse festzuhalten; „für dergleichen Gegenstände hatte ich keine Sprache". Nur den Sonnenaufgang, den er auf seiner *dritten* Schweizerreise vom Rigi sah, hat er für den Eingangsmonolog des zweiten



Faust verwertet. Glücklich fügte es sich, daß er der Versuchung widerstand, damals schon nach Italien herüberzusteigen, wo eben jetzt Lessing eine unglückliche Reisezeit verbrachte; so wäre ihm auch Italien verloren gegangen.

Die Reise gab zu einer seltsamen Produktion Anlaß: zu den erst 1799 entstandenen und gar erst 1808 veröffentlichten „*Briefen aus der Schweiz*". Werther ist hier den Stolbergs angeähnlicht; der Naturschwärmer sieht auch in der „freien Schweiz" nur Druck und Enge und begehrt den nackten, von aller Konvention, von allem Kostüm befreiten Menschen zu schauen. Wie sich ihm sein Verlangen erfüllt, das ist so recht eine Illustration zu Mephistos Worten:

Ein überirdisches Vergnügen!
In Nacht und Tau auf den Gebirgen liegen,
Und Erd und Himmel wonniglich umfassen,
Zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen,
Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen,
Alle sechs Tagewerk im Busen fühlen,
In stolzer Kraft ich weiß nicht was genießen,
Bald liebewonniglich in alles überfließen,
Verschwunden ganz der Erdensohn,
Und dann die hohe Intuition —
Ich darf nicht sagen wie — zu schließen.

Möglich, daß Lessings Bemerkungen über den „Werther" dies Satyrspiel nach der Tragödie veranlaßten, wie man vermutet hat. Lessing hatte seinem Freund Eschenburg geschrieben: „Solche kleingroße, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfnis so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiß. Also, lieber Goethe, noch ein Kapitelchen zum Schlusse, und je zynischer, desto besser." Goethe könnte von diesem Rat erfahren und ihn halb ernst, halb

parodistisch befolgt haben. Aber das Gehaben seiner Reisebegleiter konnte auch ohnedies Anlaß zu diesen „Briefen" geben. Unverkennbar sind in ihnen literarische Einflüsse. Heinse, der für Goethes Metrik wichtig ward, hat mit seinem eben (1774) erschienenen „Laidion" eingewirkt und hat auch zugleich den Einfluß von Sternes „Empfindsamer Reise" vermittelt. Dies ist der einzige Fall, in dem wir eine direkte Einwirkung des englischen Humoristen auf Goethe nachweisen können; im Alter hat der Dichter diesen Einfluß Sternes merkwürdig überschätzt.

Die Reise bringt persönliche Berührungen mannigfacher Art. In Karlsruhe trifft er von neuem Karl August und dessen Braut, in Emmendingen besucht er seine Schwester Cornelie; in Zürich treibt er bei Lavater, für den er schwärmt, Physiognomik und lernt Bodmer, Breitinger, Geßner kennen, die prächtigen Vertreter alter Art und Dichtung, die Gottfried Kellers „Züricher Novellen" uns menschlich so nahe gebracht haben. Am ausführlichsten schildert er Bodmer und sein Heim, an dem ihn wieder, wie einst bei La Roches, die schön abgerundeten Aussichten entzücken: „Man übersah vieles von dem, was sich von der großen Stadt nach der Tiefe senkte, die kleinere Stadt über der Limmat, so wie die Fruchtbarkeit des Sihl-Feldes gegen Abend. Rückwärts links einen Teil des Zürichsees mit seiner glänzend bewegten Fläche und seiner unendlichen Mannichfaltigkeit von abwechselnden Berg- und Talufern, Erhöhungen, dem Auge unfaßlichen Mannichfaltigkeiten, worauf man denn, geblendet von allem diesem, in der Ferne die blaue Reihe der höheren Gebirgsrücken, deren Gipfel zu benamsen man sich getraute, mit größter Sehnsucht zu schauen hatte." — In Zürich bemächtigt sich seiner ein junger Frankfurter Freund, Passavant, und entführt ihn zu einer Wanderung durch die kleinen Kantone, die ihn zu manchem aufregenden Wagnis und Erlebnis bringt. Mit Klinger reist er zurück und schreibt sich in Straßburg in Lenz' Album. Dort sieht er auch zum erstenmal das Bild der Frau von Stein: Zimmermann, der Freund Lavaters, zeigt ihm (Mitte Juli) die Silhouette; der Dichter wird durch den Eindruck der „Sanftheit" gefesselt. In Darmstadt spricht er nochmals bei seinen Beichtvätern, Herder und Merck, vor, und Ende Juli ist er wieder daheim.



Trotz der Abmahnung Corneliens scheint das heftige Schwanken, dem die Reise ein Ende machen sollte, wirklich durch einen innigen, liebevollen Verkehr mit Lili einen erwünschten Abschluß zu finden. In Offenbach lebt er viel mit ihren Verwandten und Freunden zusammen, dichtet für Familienfeste, reitet mit seiner Braut aus. Freilich ärgert ihn auch wieder das Treiben dieser Verwandten, die Küsse der zärtlichen Oheime und die Komplimente der galanten Vettern; die „Welt" stellt sich ihm gerade in ihrer leersten, äußerlichsten Form vor und erbittert den auf stille, leidenschaftliche Versenkung gerichteten Geist. Seine Leidenschaft macht sich Luft in einer merkwürdigen Übersetzung des Hohen Liedes. Aber von neuem tritt seine Eifersucht ihrer Koketterie entgegen; die Abneigung der Eltern gegen die „Staatsdame" hilft nach, und kaum zwei Monate nach der Rückkehr ist das Verhältnis als gelöst anzusehen.

Jetzt freilich hatte der Dichter zu viel verloren, als daß er in stiller Beschaulichkeit noch Glück hätte erhoffen können. Die Einladung Karl Augusts, der am 3. September 1775 die Regierung angetreten hatte, lockt ihn; er mochte fühlen, was er später den verzweifelnden Faust ausrufen läßt:

Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!

Der Vater sucht auch hier warnend entgegenzuwirken. Ihm behagte die juristische Stellvertretung für den Sohn; diesen aber trieb er zu poetischer Arbeit an und sah mit großem Vergnügen den eben begonnenen „Egmont“ heranwachsen. Dazu kam das Mißtrauen des Reichsstädters gegen die Fürstenhöfe. Schon aber hatte der Sohn sich von dem Abscheu vor dem Hofleben entfernt, der aus „Götz“ und „Clavigo“ spricht. „Ich kann euch nicht tadeln“, schrieb er schon 1773 an Kestner, „daß ihr in der Welt lebt und Bekanntschaft macht mit Leuten von Stand und Plätzen. Der Umgang mit Großen ist immer dem vorteilhaft, der ihrer mit Maß zu brauchen weiß.“

So konnte es denn nicht fehlen, daß die fürstliche Werbung durchschlug, nachdem auch hier ein Monat schwankender Entschlüsse, erneuter Überlegungen, widersprechender Wünsche jene Unsicherheit bezeugt hatte, die seit Beginn des Verhältnisses zu Lili an die Stelle der früheren ruhigen Heiterkeit und Festigkeit getreten war. Der versprochene Hofwagen ließ auf sich warten. Goethe, der schon überall Abschied genommen hatte, wartet im Verborgenen. „Wo ich in der Welt sitze, kann dir gleich sein!“, schreibt er am 18. Oktober 1775 an Bürger: „Hier von der rechten wärmt mich ein hold Kaminfeuer, auf einem niedern Sessel, am Kindertischchen schreib' ich dir, ich habe dir so viel zu sagen, werde dir nichts sagen und du wirst mich alles verstehen! — Die ersten Augenblicke Sammlung, die mir durch einen tollen Zufall, durch eine lettre de cachet des Schicksals übers Herz geworfen werden, die ersten nach den zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischsten drei Vierteljahren, die ich in meinem Leben

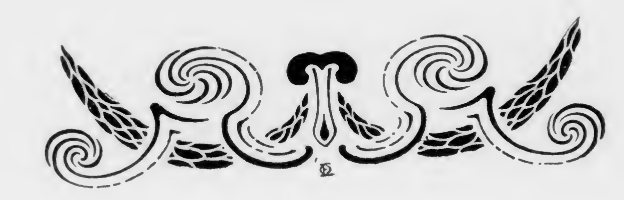


gehabt habe. Was die menschliche Natur nur von Widersprüchen sammeln kann, hat mir die Fee Hold oder Unhold, wie soll ich sie nennen? zum Neujahrsgeschenk von 75 gereicht. .“ Er sollte schließlich doch allen Grund haben, sie Hold zu nennen.

Am 12. Oktober 1775 war das inzwischen vermählte herzogliche Paar nochmals durch Frankfurt gekommen; die Verabredung wird erneuert und wird halb gebrochen. Schon hatte ihn der Vater bestimmt, nach Süden zu reisen, als der Bote ihn einholt: der herzogliche Wagen ist da! So reist er doch am 30. Oktober ab, und ein paar Tagebuchblätter verraten seine freudig aufgeregte Stimmung: Ich packte für Norden und ziehe nach Süden; ich sagte zu und komme nicht, ich sagte ab und komme! Frisch also, die Torschließer klimpern vom Burgemeister weg, und ehe es tagt und mein Nachbar Schuhflicker seine Werkstätte und Laden öffnet: Fort. Adieu Mutter! — Am Kornmarkt machte der Spenglersjunge rasselnd seinen Laden zurechte, begrüßte die Nachbarsmagd in dem dämmerigen Regen. Es war so was Ahnungsvolles auf den künftigen Tag in dem Gruß.“ Dann denkt er der Geliebten und der Freunde: „Lili, Adieu Lili zum zweitenmal! Das erstemal schied ich noch hoffnungsvoll unsere Schicksale zu verbinden! Es hat sich entschieden — wir müssen einzeln unsre Rollen ausspielen. Mir ist in dem Augenblick weder bange für dich noch für mich, so verworren es aussieht! — Adieu — . . . Und Merck, wenn du wüßtest, daß ich hier der alten Burg nahe sitze, und dich vorbeifahre, der so oft das Ziel meiner Wanderung war! . . Nein Bruder, du sollst an meinen Verworrenheiten nicht teilnehmen, die durch Teilnehmung noch verworrener werden.“ Des Abends dann in Weinheim trifft sein prophetischer Blick wieder ein köstliches Symbol

reicher Zukunft: „Der Wirt entschuldigte sich wie ich eintrat, daß mir die Herbst-Butten und Zuber im Weeg stünden; wir haben, sagt er, eben dies Jahr Gott sey Dank reichlich eingebracht. Ich hieß ihn gar nicht sich stören, denn es sey sehr selten, daß einen der Segen Gottes inkommodire. — Zwar hatt ich's schon mehr gesehn. — Heut Abend bin ich kommunikativ, mir ist als redet ich mit Leuten, da ich das schreibe. — Will ich doch allen Launen den Lauf lassen." So, offen, mitteilsam, weltfreudig gestimmt, geht er seinem neuen Berufskreis entgegen. Am 7. November trifft er in der freundlichen Hauptstadt an der Ilm ein.





XI

## Goethe als Künstler

Wir nahen uns jenem Ereignis, das mehr als irgend ein anderes in Goethes Leben Epoche macht: der Übersiedlung nach Weimar. Sei es uns denn gestattet, hier einen Augenblick in der Erzählung Halt zu machen, um ausführlicher und doch, wie es sich bei dem Thema fast von selbst versteht, nur fragmentarisch nochmals die Fragen zu beantworten: wie schuf, wie dichtete Goethe? wie war er ausgerüstet, als er den Schauplatz seiner Siege betrat? welches sind die dauernden Eigenschaften seiner Lebenstätigkeit? Hat er doch selbst, indem er seine Autobiographie an diesem Punkte schloß, diese Stelle für die Betrachtung seines nunmehr gereiften, ausgebildeten Dichtercharakters sanktioniert.

Goethe war zu jener pantheistischen Weltanschauung gelangt, die von da ab der feste Grund all seines Denkens war, und die für ihn so unendlich viel bedeutete. Schon früher wiesen wir auf jene Lehre hin, die er am ausführlichsten in seinen botanischen Studien entwickelt hat, die vernehmlich genug aber auch sonst überall aus seinen theoretischen Betrachtungen herausklingt: die Lehre, daß all der Fülle der Gestaltungen Eine Urform zugrunde liegt, aus der heraus vermöge ihres individuellen Form-

triebes jede einzelne Form sich zu immer neuer Gestalt bildet. Mit diesem künstlerischen Gedanken ergänzt Goethe das großartige, aber starre System des mathematischen Philosophen. Man hat gerade dies als die schwächste Stelle in der Philosophie Spinozas bezeichnet, daß für die zahllosen Emanationen, für die ewig wechselnden Offenbarungen der Einen welterfüllenden Göttlichkeit irgend ein ordnendes, schaffendes Prinzip nicht erkennbar sei. Weshalb geht das Eine unfaßbare göttliche Bild in Myriaden kleiner Bildchen auf? Deshalb, antwortet der schöpfungsfreudige Künstler, weil in jedem Punkte dieses göttlichen Weltalls sich ein Streben regt, eine Lust zu entstehen (wie Goethe sie im zweiten Teil des Faust am Homunculus merkwürdig genug illustriert hat), ein Bedürfnis nach voller Entfaltung eines geheimen innersten Kerns. So wird die Welt, die dem großen ernsten Denker nichts anderes war als ein Lehrsatz mit zahllosen Folgerungen, dem Dichter zur ewig bewegten Werkstätte immer neuer Schöpfung:

> Der Luft, dem Wasser, wie der Erden
> Entwinden tausend Keime sich,
> Im Trocknen, Feuchten, Warmen, Kalten!

Diese Anschauung ist freilich keine philosophische, aber eine echt künstlerische, weil sie den Gott, der die Welt ist, auffaßt als einen ewig schaffenden Künstler. Wenn Prometheus auf die Frage „Was ist denn dein?" antwortet: „Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt", so ist eben deshalb die ganze Welt Gottes, weil seine Wirksamkeit sie durchaus erfüllt. Eben deshalb nun ist alles, was ist, was vergänglich ist, nur ein Gleichnis, nur ein Einzelfall, der eine göttliche Regel vertritt.

Goethe wird also durch seine Grundanschauung dazu



geführt, zwischen einem allegorisierenden Idealismus und einem materialistischen Realismus die Mitte zu halten. Er bedarf nicht, wie die Romantiker, erfundener Symbole, erdachter Abstraktionen, weil das leibhaftige, wirkliche Ding, das uns vor Augen liegt, selbst schon Symbol ist und Höheres bedeutet. Er kann nicht wie die Naturalisten bei der photographischen Reproduktion, bei der pedantischen Wiederholung der Dinge stehen bleiben, weil jedes Ding über sich hinaus weist. Als Dichter wie als Gelehrter strebt er, eben dies Geheimnis der Dinge, der Ereignisse, der Tatsachenreihen zu erfassen, zu erschauen, auszusprechen. Weil er ein Künstler ist, weil Schaffen ihm Bedürfnis ist, deshalb ist die Natur, die ewig schaffende, sein größtes Vorbild — deshalb ist auch die Kunst selbst ihm nur ein Einzelfall der überall schöpferischen Natur. Wie sie sonst durch ihre Vulkane und ihre Fluten ein Gebirge schafft, so läßt sie durch die Maler und die Poeten ein Kunstwerk hervorbringen.

Und wie die Kunst überall Natur ist, so ist die Natur überall Kunst. Jegliches Wachsen und Gedeihen, jegliches Reifen und Fruchttragen ist das Ergebnis jener unfaßbar im Innern arbeitenden Seele der Dinge, jenes Formtriebes, der im einzelnen Exemplar wie in der ganzen Gattung sich offenbart. Denn jener so fruchtbare Gedanke, daß der Einzelne die Schicksale seiner Gattung durchmacht, dieser von Darwins Schülern so glänzend durchgeführte Gedanke war schon aus den Schriften Lessings und Herders in Goethes Gedankensystem übergegangen. Eben deshalb darf die künstlerische Lust am Schaffen sich nicht auf äußerlich frei dastehende Gebilde beschränken: an dem Künstler selbst muß sie erst recht sich betätigen. Hier trifft mit Goethes Anschauung ein herrliches Distichon Schillers zusammen:

Suchst du das Größte, das Höchste? Die Pflanze kann es dich lehren:
Was sie willenlos ist, sei du es wollend — das ist's.

Wie die Pflanze von dem einfachsten Urschema zur vollsten Pracht und Mannigfaltigkeit sich entwickelt, so soll auch der Mensch sich bilden, sich reifen lassen, aus sich werden lassen, was die Natur ihm aufgab. Gerade diese Seite sehen wir Goethe in den nächsten Jahren mit Feuereifer erfassen: Frau von Stein, nach Herder und Merck der dritte Erzieher des jungen Goethe, ist die günstige Göttin, die seiner Selbsterziehung vorleuchtet — der ernstesten und gewissenhaftesten Erziehung, die je ein Mensch sich selbst zu teil werden ließ.

Es fällt also für den Pantheisten zunächst jene verhängnisvolle Scheidung der Dinge in poetische und unpoetische fort, die gerade damals von den französischen Klassikern auf die Höhe getrieben war. Nicht daß alles poetisch wäre — aber alles kann poetisch werden. Und wodurch? Dadurch, daß man das Zufällige abstreift und die Seele selbst, das Geheimnis hervortreten läßt.

Was also hat der Dichter, ja der Künstler überhaupt zu tun? Vor allem soll er die Dinge sich selbst aussprechen lassen. Dann, in einem günstigen Moment, verraten sie dem liebevollen Beschauer ihr Geheimnis. Dieser günstige Moment ist es, den Goethe und Schiller „Stimmung“ nennen, den sie als Göttergeschenk empfinden, dankbar aufsuchen und durch keine Störung der Außenwelt sich wollen verderben lassen. Aber Schillern werden die Dinge doch nur Belege für fertige philosophische Meinungen; Goethe lernt in jeder Betrachtung Neues von den Gegenständen. Zweierlei verrät ein jeder ihm: die Eigenheit der Art — und die Eigenheit des Individuums. Wer nur das Eine erfaßt, dem verflüchtigt sich entweder das Lebendige



zur toten Nummer einer großen Zahl, oder es bleibt ihm ein isoliertes und darum unverständliches Etwas. Nur wer beides erfaßt, wird sowohl der großen göttlichen Regelmäßigkeit gerecht, der ewigen Wiederkehr der Typen, als auch jener herrlichen göttlichen Lebensfülle, jener ewigen Frische und Neuheit der Erscheinungen.

Nicht immer, fast nie sogar spricht der Gegenstand dem Dichter sofort sein Geheimnis aus. Es bedarf langen Beschauens, es bedarf stiller Vergleichung mit den Genossen derselben Reihe, um generelle und spezifische Eigenart zu erkennen. Verweilt Goethe so in schweigender Betrachtung seines Stoffes, so nennt er das: den Gegenstand in sich reifen lassen. Er spricht dann ungern von dem zärtlich gehegten Freund und Pflegling seines Herzens; er macht nur, wie er aus Italien von sich schreibt, „große, große Augen“.

Diese Zeit des inneren Reifens läßt Goethe im Anfang willenlos wie ein Verhängnis über sich ergehen, ohne sich zu rühren; er vertraut der Natur. Später aber bringt die oft wiederholte Erfahrung, die Selbstbeobachtung, die Lust, zu vollenden, eine gewisse Methode in diesen Prozeß. Zwar daran hat Goethe bis zuletzt festgehalten, daß der Stimmung sich nicht gebieten lasse; aber bis zu einem bestimmten Grad lernt er das Glück plötzlicher Offenbarung durch langsames Experimentieren ersetzen. Zuerst in seinen gelehrten Studien, die mit den poetischen Arbeiten so untrennbar eng zusammenhängen, dann aber auch in diesen selbst treten gleichsam als Treibhäuser für den im Wachstum begriffenen Gegenstand jene dem Auge selten erfreulichen Schemata auf, mit denen Goethe Laufgräben und Geheimwege in das Herz der wohlverschanzten Festung zieht. Er geht auf gewisse Grundbegriffe zurück und spezialisiert mittels anderer Kate-

gorien immer mehr, bis er die Eigenart jedes Exemplars äußerlich greifbar formuliert hat. Man kann es nicht leugnen, daß sogar manche Gestalten und Szenen des zweiten Faust nichts anderes sind, als in Verse gesetzte Schemata solcher Art. —

Wir sahen aber schon, wie frei von jeder äußeren Hilfe Goethes Seherkraft am schönsten und größten in seiner Lyrik waltet. Diese selbe Gabe zeigt sich glänzend auch in seinen wissenschaftlichen Arbeiten. Nie sind Farbenerscheinungen mit größerer Sicherheit beschrieben worden als in seiner Farbenlehre, nie Wolkenbildungen oder Gesteinsformen als in seinen meteorologischen oder mineralogischen Schriften. Man vergleiche nur solche Stellen mit den keineswegs ohne Recht berühmten Naturmalereien Alexanders von Humboldt! Bei Humboldt sieht man doch immer den Dozenten neben einer Tafel stehen, auf der das zu beschreibende Stück schon abgezeichnet ist; er macht es uns durch seine Worte deutlicher, er illuminiert es mit gesuchten Adjektiven, er unterstreicht wichtige Punkte mit rhetorischen Ausrufen — aber er setzt im Grunde doch immer das Bild selbst schon voraus. Goethe malt es uns vor; er sieht es und wir sehen es mit ihm; und ohne Epitheta und Ausrufungszeichen packt es uns mit elementarer Gewalt.

Am höchsten endlich zeigt sich diese Kunst in Goethes Epik. Hermann, von seiner Mutter unter dem Birnbaum überrascht, Ottilie im Kahn, die Leiche des Kindes auf dem Schoß — was hatten die Maler zu tun, als diese Gemälde Goethes nachzuzeichnen? So bestimmt und fest ist in den Romanen und Erzählungen alles gesehen, alles gezeichnet, daß die Schilderungen der Atmosphäre, der Bäume und Pflanzen, der Steine aus der erfundenen



Geschichte in die wissenschaftlichen Berichte hinüberwandern könnten. Und umgekehrt könnte etwa die Schilderung der Farbeneffekte in einer Schmiede oder bei einer Harzwanderung aus der Farbenlehre in ein Gedicht übertreten. Denn Goethes Augen sind immer dieselben durchdringenden Augen des Olympiers; er hat nicht einen anderen Blick für die „poetischen Gegenstände“. Er sieht alles vor sich mit körperlichen Augen; und deshalb hält seine Beschreibung allzeit die Mitte zwischen vager Allgemeinheit und ängstlicher Pedanterie. Aus der französischen Poesie hatte ein falscher Idealismus zuletzt alle Anschaulichkeit verbannt; man sprach (wie der französische Historiker Taine bemerkt) nur noch von „schattenspendenden Bäumen“ — zu sagen: „Linde“ oder „Eiche“, das wäre schon zu prosaisch deutlich gewesen. Goethe aber sagt: „die Birken streuen mit Neigen ihren süß'ten Weihrauch auf“; denn der Mensch sieht nie einen „Baum“, sondern er sieht eine Birke, eine Linde, einen Birnbaum. Und auf der anderen Seite hat ein falscher Realismus die französische Literatur unserer Tage zu einem pedantischen Steckbrief jedes vorkommenden Bäumchens gezwungen: Flaubert, der bedeutendste Vertreter dieser Richtung, machte eine mehrtägige Reise, um einen Baum genau beschreiben zu können, den er im Roman verwerten wollte. Goethe schildert wieder nicht ängstlich die Winkelgrade der Äste oder die Länge der Blattstiele; denn dergleichen sehen wir nicht, wir bemerken es erst bei einem speziellen Studium, das wir als harmlose Beschauer dem Baum nie zuwenden würden. Gegen die heute viel geübte und viel gepriesene Manier, genau nachgezeichnete Einzelheiten im Notizbuch aufzuheben und gelegentlich zu verwenden, erklärt Goethe im Gespräch mit Eckermann sich sehr entschieden. „Wir sehen in der Natur nie etwas als Einzelheit,

sondern wir sehen alles in Verbindung mit etwas anderm, das vor ihm, neben ihm, hinter ihm, unter ihm und über ihm sich befindet. Auch fällt uns wohl ein einzelner Gegenstand als besonders malerisch auf; es ist aber nicht der Gegenstand allein, der diese Wirkung hervorbringt, sondern es ist die Verbindung, in der wir ihn sehen. . . Und dann noch dieses. Es ist in der Natur nichts schön, was nicht naturgesetzlich als wahr motiviert wäre. Damit aber jene Naturwahrheit auch im Bilde wahr erscheine, so muß sie durch Hinstellung der einwirkenden Dinge begründet werden", was dann an einigen Beispielen ganz prächtig erläutert wird. Man sieht: gerade auch als Naturalist und „Verist" widerspricht Goethe der Skizzenjägerei unserer modernen Realisten. —

Nicht ganz so günstig wie in Lyrik und Epik wirkt Goethes Sehergabe (im eigentlichsten Sinn des Wortes) im Drama. Zwar der lyrische oder referierende Monolog, Fausts große Selbstgespräche oder Orests Schilderung seiner Visionen, sie fallen ganz unter die Gattungen, die Goethes Anschauungsgabe zur höchsten Vollendung bringt. Auch noch eine in ruhiger Haltung beharrende Szene zwischen zwei, höchstens drei Figuren steht klar vor seinen Augen; wie lebendig treten etwa Tasso und die beiden Leonoren im Gespräch vor uns hin! Erinnern wir uns doch, daß zur Zeit des „Clavigo" Goethen sich alles fast von selbst dramatisierte: den Gestalten, die er vor sich sah, brauchte er nur die Worte von den Lippen abzulesen, so daß er selbst mit Abwesenden leicht in ein lebhaftes Zwiegespräch geriet. Wird aber die Szene bewegter, so vermag das Auge nicht mehr alles zugleich zu behalten, zu umfassen. Folgt es der einen Figur, so entschwinden währenddes die anderen; und so werden figurenreiche Szenen bei Goethe leicht zu Labyrinthen,



durch die nur wie ein glänzender Leuchtfaden eine zarte Linie einzelner Figuren sich hindurchzieht. Während Mephisto in Auerbachs Keller mit den Burschen seinen Spaß treibt, ist Faust dem Auge des Dichters verloren; und mit unmäßiger Ruhe schaut der Kaiser im zweiten Teil des Faust dem Spiel zu, das vor seinen Augen vorübergleitet. Dichter wie Lessing oder vollends Schiller, denen jede einzelne Figur nur ein genau berechneter Teil eines wohlorganisierten Ganzen war, konnten mit Feldherrensicherheit große Gruppen bewegen; Shakespeare besitzt hier wie immer das Geheimnis, alles zu können. Man denke an die Bankettszene im Wallenstein, an die Rütliszene im Tell: wie ein guter Wirt weiß Schiller jeden seiner Gäste zu beschäftigen, jeden nach seinen Kräften und Interessen; nicht jedem widmet er sich mit gleichem Eifer, aber ganz vergißt er keinen. An des Freundes Iphigenie aber hat er mit Recht zu tadeln, daß Thoas und seine Taurier zwei ganze Akte durch sich nicht rühren. Da sah Goethe die griechischen Gestalten vor sich und dachte nicht an die Barbaren. Und es ist sogar nicht zu verkennen, daß in diesem Punkte Goethes mit den Jahren immer mehr sich erweiternder Horizont noch weiter schädigend einwirkt. Wenn im „Clavigo" der Begleiter des Beaumarchais seine Aufgabe erfüllt hat, Zeuge der großen Szene zu sein, so wird er nach Hause geschickt; wenn in Frau Marthas Garten zwei Paare sich bewegen sollen, so lösen sie sich ab, und so hat der Dichter immer nur zwei Figuren im Auge. Späterhin aber sieht Goethe beim ersten Hinblick auf den Hof des Kaisers, auf den griechischen Olymp eine überreiche Fülle der Gestalten, die alle ihn interessieren; er behält alle bei und überfüllt die Szene mit Figuren, die er nur einen Augenblick lang zu beschäftigen weiß. —

Hier also ist die eigentliche Seele, das Geheimnis der Poesie Goethes, in ihren unendlichen Kräften und auch in ihren geringen Schwächen: in der *Anschauung*. *Sieht* Goethe erst die Gestalten, die Szenen, die Tatsachen, dann ist der größte Teil der Arbeit getan. Ein kurzes Schlagwort drückt in seinen Entwürfen dies dem Gegenstande abgerungene Geheimnis aus, die „Rune" des Dinges, wie die alten Germanen sagten; und dies Eine Wort bewahrt ihm sein Geheimnis oft treu genug, um in mannigfach beschäftigter Zeit, in vielfach unterbrochener Arbeit, manchmal selbst über längere Zeiträume hinweg wie in dem Miniaturbild eines Fingerringes ihm die Anschauung lebendig zu erhalten. In der Regel aber geht Goethe nun sofort an die Ausarbeitung, und zwar denkt er, unter Anleitung jenes aus Schlagworten zusammengesetzten Schemas, erst im Kopf alles bis ins Einzelne durch. Dann aber strebt er direkt der letzten Form zu. Freilich sind hier gerade Unterschiede der Jahre wohl zu beachten. Mit ungeheurer Schnelligkeit flossen ihm Werther und Götz aus der Feder; zahlreiche Pläne, Szenarien, Einzelentwürfe, Schemata aller Art arbeiten dem zweiten Teil des Faust vor. „Mit intuitiver Sicherheit", sagt Morris, „erhält in der Jugend Goethes Kunstwerk seine Form, ohne Schwanken. In der Zeit der Reife gelingt das noch oft (so bei „Hermann und Dorothea", den Balladen); aber größere Werke, wie besonders „Wilhelm Meister", kommen doch nicht ohne erhebliche Umwälzungen zustande. Im Alter, schon von der „Achilleis" an, haben wir mühsames, allmähliches Aufsteigen zur endgültigen Form durch unendliche Schemata, Skizzen, Ausarbeitungen von Teilstücken: so bei den „Wanderjahren", dem zweiten Teil des „Faust", fast mit paradigmatischer Deutlichkeit in der „Novelle". Und doch



hat man schließlich selbst für den „Faust" eine vorgedachte Einheitlichkeit behaupten können, so stark wußte der Genius zu erzwingen, was ihm einst geschenkt ward! Oft freilich gab er auch auf, was in Einem Wurf nicht zu erreichen war: „Nausikaa", die „Achilleis", „Pandora". Gerade in den größten Meisterwerken aber ist zumeist der Weg von dem Entwurf der epischen oder dramatischen Szene zu ihrer Ausführung ein fast ohne Aufenthalt zurückgelegter.

Schon früh, in der Frankfurter Zeit schon, hat Goethe sich daran gewöhnt, zu *diktieren*; nur ausnahmsweise hat er seitdem seine Dichtungen selbst niedergeschrieben. „Was ich Gutes finde," bezeugt er selbst, „in Überlegungen, Gedanken, ja sogar Ausdruck, kommt mir meist *im Gehen*. Sitzend bin ich zu nichts aufgelegt. Drum das *Diktieren* weiter zu treiben." Das Diktat aber setzt schon immer eine gewisse Vollendung voraus: man kann hieroglyphische Andeutungen niederschreiben, die nur der Autor selbst versteht, diktieren wird man fast nur Verständliches. Man kann auf dem Papier eine Reimzeile absetzen und auf ihr Reimwort warten lassen — wie oft hat das Schiller getan; beim Diktieren verlangt das Reimwort mit viel größerer Energie nach seinem Ehegenossen.

Doch auch in Goethes eigenen Niederschriften sind die Änderungen und Ergänzungen selten, sogar in täglichen eiligen Aufzeichnungen. „Alles ist entschieden, fest und sicher," bezeugt Eckermann dem Tagebuch der Italienischen Reise, „und man sieht, daß dem Schreibenden das Detail seiner augenblicklichen Notizen immer frisch und klar vor der Seele stand." Nur die wissenschaftlichen Arbeiten werden vielfach umgearbeitet.

Keine Arbeit scheut dieser Fleißigste der Sterblichen mehr als das „zeitverderbliche Ausstopfen der kleinen Lücken“; nur bei den großen Lebenswerken zwang er sich dazu, sonst nahm er lieber von dem ganzen Plan Abschied. Auch von nachträglichen Besserungen hält er wenig. Wohl hat er wiederholt ganze Werke einer völlig neuen Bearbeitung unterzogen: den „Götz“, den „Werther“, die „Wanderjahre“; er hat den Schluß der „Stella“ umgestaltet und aus Jugendwerken wie „Clavigo“ allzu leidenschaftlich formlose Auswüchse entfernt. Selbst an Kleinigkeiten wie „Claudine von Villa Bella“ hat er die Mühe einer späteren Umarbeitung gewandt. Das alles aber geschah, wenn er der eigenen Schöpfung schon fremd gegenüberstand: er richtet seinen „Götz“ für die Bühne her, wie er Voltaires „Mahomet“ für das Theater bearbeitete. So lang aber das Werk noch im lebendigen Fluß ist, läßt er es mehr *werden*, läßt es mehr seiner eingeborenen Entwicklung folgen, als daß er es mit kritischer Feile und mit dem fertigen Maßstab eines ästhetischen Ideals in eine bestimmte Form hineinängstigte. Davon machen nicht einmal „Iphigenie“ und „Tasso“ eine Ausnahme: der Rhythmus wächst sich gleichsam von selbst zum regelmäßigen Vers aus, von der Hand des Dichters mehr beschützt als gezwungen. Nicht anders ist es mit seinen wissenschaftlichen Arbeiten.

Im ganzen finden wir seine poetische Technik doch von den Dichtungsgattungen — und von den Altersstufen merkwürdig unabhängig. Nur natürlich in der Jugend reift das poetische Produkt schneller zur Anschauung heran; in der Zeit voller Meisterschaft vollzieht dafür die Ausführung sich mit größerer Sicherheit. Am stärksten kommt dieser Unterschied bei lyrischen Gedichten zum Ausdruck. Goethe erzählte Eckermann selbst im Jahre



vor seinem Tode, wie sonst die Gedichte „ganz plötzlich über ihn kamen“: „sie wollten augenblicklich gemacht sein, so daß ich mich auf der Stelle instinktmäßig und traumartig niederzuschreiben getrieben fühlte. In solchem nachtwandlerischen Zustand geschah es oft, daß ich einen ganz schief liegenden Papierbogen vor mir hatte, und daß ich dieses erst bemerkte, wenn alles geschrieben war, oder wenn ich zum Weiterschreiben keinen Platz fand.“ Die Balladen der klassischen Zeit dagegen habe er viele Jahre im Kopf getragen und nur ungern niedergeschrieben: „Als sie auf dem Papiere standen, betrachtete ich sie mit einem Gemisch von Wehmut; es war mir, als sollte ich mich auf immer von einem geliebten Freunde trennen.“ Dem Jüngling ist es eine Erleichterung, sich vom Herzen zu schreiben, was ihn bedrängt; dem Greis ist es ein Opfer, herzugeben, was ihn erfüllt. Die reiche Jugend freut sich am Verschenken, das sparsame Alter am Besitz. Dem Volk aber ward beides zum Segen, ob er nun verschwenderisch die Gaben umherwarf, ob sorgsam sie zum Schmuck des eigenen Tempels verwandte.





XII

# Weimar

Hatte der Rat Goethe den französischen Hofton gefürchtet, der dem Charakter seines Sohnes schaden könnte, so durfte er sich bald völlig beruhigt fühlen: in diesem Sinne war der Hof von Weimar „gut fritzisch"; in einer treuen Fürsorge für das Wohl des Landes sah er das höchste seiner Rechte.

Einst hatte freilich auch hier adelige Frivolität und fürstliche Pflichtvergessenheit Raum gefunden. Aber Anna Amalia, Karl Augusts Mutter und sechzehn Jahre lang die Regentin des kleinen Landes, war durch eine strenge Schule gegangen und hatte leidend viel gelernt. Eine ungeliebte Tochter des braunschweigischen Hauses, das, seinen nahen verwandtschaftlichen Beziehungen zu Preußen zum Trotz, noch in den alten Bahnen wandelte, war sie siebzehnjährig einem schwächlichen Gatten angetraut worden, bald aber als Witwe zurückgeblieben. Eine kluge Frau von starkem Willen, allen höheren Interessen lernbegierig zugewandt, frisch und kräftig, war sie wie dazu geschaffen, der Frau Aja — wie die Freunde Goethes Mutter wohl nannten, weil sie sie mit der Mutter der heldenhaften Haymonskinder verglichen — die würdigste Freundin zu werden. Als Regentin hat



sie in eifrigster Pflichterfüllung den Grund zu der trefflichen und festgegründeten, im besten Sinn liberalen Verwaltung des Landes gelegt, die ihrem Sohn ermöglichte, als erster und lange Zeit einziger Fürst Deutschlands nach den Freiheitskriegen seinem Land eine Verfassung zu geben. Es war kein Zufall, daß ihr Profil dem ihres großen Oheims, Friedrichs des Großen, auffallend glich; auch in ihr war etwas von seinem Geist. Für ihre beiden Söhne, Karl August und den früh verstorbenen Konstantin, wählte sie mit freiem Sinn Erzieher: für den zukünftigen Herrscher keinen geringeren Mann als Wieland, den weltklugen, menschenfreundlichen und durch und durch pädagogisch angelegten Dichter; für den jüngeren Knebel, jenen von Goethe hochgeschätzten Übersetzer und Dichter, der in Frankfurt die Bekanntschaft der Prinzen mit dem Verfasser des „Werther" vermittelte.

Karl August, der junge Herzog, hatte viel von seiner Mutter geerbt: wie die untersetzte Figur, den vollen Kopf mit den scharfen Augen und dem etwas schiefen Mund, so auch den Drang zu fortwährender Tätigkeit, das Bedürfnis, alles selbst zu sehen und selbst zu ordnen, das Verständnis für die Rechte der höchsten Kulturinteressen. Karl August verstand wohl nicht allzu viel von Poesie, wie besonders seine Urteile über Schillers Dramen beweisen. Im Grund war er durchaus eine soldatische Natur, auf derbe Einfachheit gerichtet, und der einzige schwere Konflikt, in den er mit Goethe geriet, jene Theaterfrage, in der der Dichter einer intriganten Schauspielerin weichen mußte, ist von dem Herzog wahrlich nicht in künstlerischem Sinne hervorgerufen worden. Aber er besaß den geraden Sinn und den offenen, unverbildeten Instinkt, die gerade dem Laienurteil Wert verleihen. „Über den

gestrigen Wallenstein," schreibt er (31. Januar 1799) an Goethe, „die ausnehmend schöne Sprache abgerechnet, die wirklich vorzüglich, vortrefflich ist, — aber über seine Fehler möchte ich ein ordentlich Programm schreiben. Ich glaube wirklich, daß aus beiden Teilen ein schönes Ganze könnte ausgeschieden werden; es müßte aber mit vieler Herzhaftigkeit davon abgelöset und anderes eingeflickt werden. Der Charakter des Helden, der meiner Meinung nach auch einer Besserung bedürfte, könnte gewiß mit wenigem ständiger gemacht werden . ." Ins Schwarze treffen seine Gedanken über den „Großkophta". „Sollte nicht der Genre, in welchem dieses Stück geschrieben ist, daran schuld sein, daß die Zuschauer lau dabei bleiben? Eigentlich gehört es, seiner Behandlungsart nach, in die Klasse der Dramas, während der Charakter des Sujets es entweder zu einer Posse, oder zu einer Tragödie stempeln möchte. Letzteres hat es im Sinne des Autors nie werden sollen, sondern es nähert sich wohl eher der Komödie, und zwar einer Art, die man in Frankreich chargiert nennt; hiezu ist es aber zu ernsthaft und hauptsächlich zu lang. Eine chargierte Komödie oder eine Posse muß ihrer Natur nach kurz sein, denn lange dauernde Späße ermüden, und ein zu gedankenreicher, aufeinander gehäufter, vielwörtlicher Witz verfehlt gewöhnlich sein Ziel. Der Witz verlangt eine gewisse prosaische Einfachheit in den Gedanken, in seinem Ziele und im Ausdrucke. Sollte nicht diesem Schauspiele eine Eigenschaft schädlich sein, die hier angemerkt zu werden verdient: die Handlungen im Cophta kommen der Wirklichkeit zu nahe, der ernsthafte Ton, der darinnen herrscht, läßt dem Zuschauer zu viel Zeit, moralische Betrachtungen anzustellen und unterhält ihn zu sparsam beim Lächerlichen. Die leeren Unterhaltungen mit Unsichtbaren verwundern vielleicht bei der ersten Vorstellung; sobald man aber sie



gewöhnt worden ist, wirkt ihr innerer Gehalt zu sehr auf den Zuhörer. So ist es auch mit den Zeremonien, die, wenn sie nicht mit großem theatralischen Aufwande und in der Form einer Art Balletts gegeben werden, ebenfalls auf die Dauer keine Befriedigung gewähren."

Im Grund hatte er an der Bearbeitung des „Mahomet" mehr Freude und nahm mehr Anteil daran, als an den einheimischen Meisterwerken der Bühne; der kerndeutsche Mann trank eben doch die Weine der Franzen am liebsten, wie sein Vorbild, der große Friedrich! Was Karl August an seinen Dichtern schätzte, das war der Mensch, und die deutsche Nation mag wohl darauf stolz sein, daß ein gerader, schwer zu beirrender Menschenkenner wie er an solchen Dichtern das Herz schätzen konnte. Schillers idealisches Feuer machte ihm den Mann wert, für dessen philosophische Poesie er wenig Interesse hatte; Herders bedenkliche Manöver zur Zeit seiner Verbitterung gegen die Dioskuren brachten den Herzog auf. Vor allem aber hing er mit liebender Bewunderung an Goethe. Fest und unerschütterlich, wie er zu Preußen auch nach Jena stand, hat er zu seinen Dichtern gehalten. Besonders nah tritt er uns menschlich in seinem liebenswürdigen Verhältnis zu Knebel. Der alte Hypochonder fand sich überflüssig; da schreibt ihm der Herzog einen Prachtbrief, den wir in seiner ganzen Länge einrücken, um Karl August auf einmal dem Leser vor Augen zu stellen.

Weimar, den 4. Oktober 1781.

Ist's möglich, daß eine Seele, wie du bist, mein lieber Knebel, der so wohl und so scharf die einzelnen guten und lieben verdeckten Eigenschaften, die in Andern eingewickelt liegen, herausklauben, ans Licht bringen und sich daran erfreuen kann, so dunkel über sich selbst, über das, was er hat, besitzt und wirkt, immerfort bleibt? Das Schicksal kann doch einen Menschen nicht mehr quälen, als wenn es ihm

die Augen vor sich her blendet, daß er nicht den Zweck sieht, wohin er geradewegs treibt, da ihn doch Andere gerade hin gehen sehen, und er immer wähnt, er liefe zwecklos. Er sieht von der Seite die Andern nach ihrem Ziele kommen, und möchte endlich mit Dem und Jenem laufen, glaubend, wählte er selbst das Ziel, es wäre leichter und gewisser zu erlangen. Warum das Schicksal so schändliche Spiele treibt, weiß ich nicht; auch mag ich darum nichts mit ihm zu tun haben.

Nicht allein mit diesem Elende zufrieden, wirft's uns oft in ein anderes: es läßt uns nämlich glauben, daß, wenn wir auf gebahntem Wege gehen, es rühmlich und besser wäre, wir gingen daneben im Graben, mit Kindern und armen Bettlern und Krüppeln im Schlamm bis an die Kniee, und trügen Lasten, die nur für Rücken von Saumpferden gemacht sind. Durch dieses glauben wir dann unsere Existenz zu erfüllen, und unseren Freunden die Annehmlichkeiten zu vermehren, wenn man sie allein auf dem ebenen Wege fortgehen läßt, oder ihnen nützlich zu werden, müssen sie etwa auch tragen und baden, wenn man zu ihnen in den Schlamm hineinspringt, statt sich selbst wohl zu erhalten, um jenen, durch fröhlichen Zuruf des guten Mutes oder Reichung der Hand vom festen Boden, fortzuhelfen. Keiner mag dann seine Natur noch ihre Bestimmung erkennen; der eine, [als] fröhlicher Zurufer bestimmt, will in den Schlamm, und das Lasttier auf den festen Weg, um sich zu sonnen. Ersterer, indem er tragen will, wozu seine Schultern nicht gewöhnt sind, statt sich seiner Vorteile nutzverbreitend zu bedienen, bleibt stecken und verdörrt unnütz und leidend, während das letztere, den Platz des ersten erhaltend, für Wohlsein und Nichtstun verfault.

Sind denn die, die sich deiner Freundschaft und Umgangs freuen, so sklavisch, so sinnlicher Bedürfnisse voll, daß du nur durch Graben, Hacken, Ausmisten und Aktenverschmieren ihnen nützen kannst? Ist denn das Receptaculum ihrer Seelen so gering, daß du nirgends ein Plätzchen findest, wo du irgend etwas von dem, was die deine Schönes, Gutes und Großes, die innere Existenz verbessernd, veredelnd, gesammelt hat, ausschütten kannst? Sind wir denn so hungrig, daß du für unser Brot, so furchtsam und unstät, daß du für unsere Sicherheit arbeiten mußt? Sind wir nicht mehrerer Freuden als der des Tisches und der Ruhe fähig, können wir keinen Genuß finden, wenn du, von dem Dreck und dem Gestank des Weltgetriebes Reiner, deine volle Zeit zur Schmückung des Geistes anwendend, uns, die wir nicht Zeit zum Sammeln haben, den Strauß von den Blumen des Lebens gebunden uns vorhältst? Sind unsere Klüfte so quellenlos, daß wir nicht eines schönen Brunnens



brauchen, uns selbst unserer Ausflüsse freuen, wenn sie schön in demselben aufgefaßt sind? Sind wir bloß zu Ambossen der Zeit und des Schicksals gut genug, und können wir nichts neben uns leiden als Klötze, die uns gleichen und nur von harter, aushaltender Masse sind? Ist's denn ein so geringes Los, die Hebamme guter Gedanken und in der Mutter zusammengelegter Begriffe zu sein? Ist das Kind dieser Wohltäterin nicht beinahe eben so sehr sein Dasein schuldig als der Mutter, die es gebar? Die Seelen der Menschen sind wie immer gepflügtes Land: ist's erniedrigend, der vorsichtige Gärtner zu sein, der seine Zeit zubringt, aus fremden Ländern Sämereien holen zu lassen, sie auszulesen und zu säen? Ist's so geschwind geschehen, diesen Samen zu bekommen und auszulesen? Muß er nicht etwa auch das Schmiedehandwerk daneben treiben, um seine Existenz recht auszufüllen?

Bist du nun so im Bösen, so über dich selbst verblendet, daß du leugnen könntest, du habest uns nie dergleichen Nutzen geschafft, und achtest du uns gering genug, daß du glauben könntest, wir würden dich so lieben, wie wir dich tun, wärest du uns hierinnen unnütz und überflüssig oder entbehrlich gewesen? Willst du nun diese schöne Laufbahn, dies würdige Geschäft aufgeben, alle eingewachsenen Bande ausreißen, gleich einem Anfänger eine neue Existenz ergreifen und dich, Gott weiß wohin, unter Menschen, die dich nichts mehr angehen oder mit denen du kein reines und dir gewohntes Verhältnis hast, hinwerfen? neuen Anteil ergreifen oder dir machen, mehr Gute, mehr Böse kennen lernen, sehen, wie die Abscheulichkeiten so überall zu Hause, das Gute überall befleckt ist?

Und warum? Um etwa ein paar Cancellistenseelen aus dem Wege zu gehen, die dir deine Semmel, die du mehr hast als sie, beneiden, weil du nicht gleich ihnen Maultierhandwerk treibst? Und wohin willst du dich flüchten? Nimmst du nicht überall deine paar Semmlein mit, die du mehr und leichter hast als andere? Sind nicht überall Knechte, die es entbehren, deine sehen und sie beneiden werden? Wirst du deren ihren Neid besser aushalten? dich, weil du dort ein paar Monate fremd bist, von ihnen mehr geachtet halten, als du es hier sein möchtest? Siehst du etwas Erreichbares vor dir, das dir das, was du entbehrst, ersetze? Ist dieses Erreichbare gewiß? Schlägt's fehl, kann's deine Existenz dann ertragen, immer neue Zwecke zu machen, oft abgeschlagen zu werden und so herumzuirren? Willst du also das Beständige fürs Unbeständige hingeben? Ist eine Natur, die gut und fühlbar ist, die dieses ertrüge? Muß sie nicht auf eine oder die andere Art zugrunde oder noch schlimmer als zugrunde gehen? Dieses nur ferner befürchten

können, ist's dann [nicht] weiser auszuhalten, als aufs Ungewisse und aufs nicht in die Ferne zu Übersehende zu wagen? Wem bist du mehr Nutzbarkeit schuldig als denen, die dich lieben, und wem nützest du dann weniger, wenn du alles zerreißest, was dich bindet, aufhörst zu tun, und sei es, was es wolle, was du für sie tatst, und dich ihnen fremd und abgebunden machst? Achtest du dich so wenig oder hältst dich für so allein, daß du glaubst, höchstens etwas für dich zu entbehren, wenn du die engen Bande lösest, die uns mit dir binden? Wird der Baum allein verwundet, wenn man ihn aus der Erde reißt, an die er mit seinen Wurzeln verwachsen? Und wie hängt so ein zweckloses Schmerzerwecken mit irgend einer Nutzbarkeit zusammen?

Laß uns also die Sache nicht so feierlich [nehmen] und das Übel nicht für so unheilbar halten! Ist's deiner Natur gut, sich zu verändern, so reise! Da du nicht am Wege zum Steinklopfen gestellt bist, so bindet dich, Glücklicher, keine Stunde. Gehe also deiner Phantasie, dem geistigen und dem leiblichen Bedürfnis von Bewegung und Luftwechsel nach, kehre dann rekonvaleszierend wieder zu uns, sättige uns, die wir dich mit offenem Munde, Ohren und Herzen zurückerwarten, und erzähle, gleich Ulyssen dem Schweinehirten beim Feuer, hinter einer Schüssel des fettesten Schweinefleisches oder eines schön in Essig gebeizten kalten Auerhahns, deine Abenteuer und Begebenheiten.

Warum sich immer ersäufen wollen, wenn's mit einem schönen Bade getan ist?

C. A. H. z. S.

Damals freilich war der junge Herzog noch im Werden, und wenn je ein Most sich absurd gebärdete, so war es, nach Goethes eigenem Urteil, dieser so begabte als edel angelegte Fürst. Mit Meisterhand hat Goethe sein Bild in dem schönen Gedicht „Ilmenau" entworfen:

> Gewiß, ihm geben auch die Jahre
> Die rechte Richtung seiner Kraft.
> Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
> Ihm Irrtum eine Leidenschaft.
> Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
> Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
> Der Unfall lauert an der Seite
> Und stürzt ihn in den Arm der Qual.
> Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung



> Gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
> Und von unmutiger Bewegnng
> Ruht er unmutig wieder aus.
> Und düster wild an heitern Tagen,
> Unbändig, ohne froh zu sein,
> Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
> Auf einem harten Lager ein.

Mit schärferen Strichen noch zeichnet ihn oft sein Ärger in den Briefen an Frau von Stein. „Mich wundert nun gar nicht mehr, daß Fürsten meist so toll, dumm und albern sind. Nicht leicht hat einer so gute Anlagen als der Herzog; nicht leicht hat einer so viel verständige und gute Menschen um sich und zu Freunden als er, und doch will's nicht nach Proportion vom Flecke, und das Kind und der Fischschwanz gucken, ehe man sich's versieht, wieder hervor. Das größte Übel hab ich auch bemerkt. So passioniert er fürs Gute und Rechte ist, so wird's ihm doch weniger darinne wohl als im Unschicklichen; es ist ganz wunderbar, wie verständig er sein kann, wieviel er einsieht, wieviel kennt, und doch wenn er sich etwas zugute tun will, so muß er etwas Albernes vornehmen, und wenn's das Wachslichter-Zerknaupeln wäre. Leider sieht man daraus, daß es in der tiefsten Natur steckt, und daß der Frosch fürs Wasser gemacht ist, wenn er gleich auch eine Zeitlang sich auf der Erde befinden kann."

Sobald der Dichter nach Weimar gekommen war, hatte er des Herzogs feurige Neigung treulich erwidert. Wie hätte ihn, der jetzt mehr als je auf alles Bedeutende die Augen gerichtet hielt, solche Begabung gleichgültig lassen können? Wie hätte ihn, der so streng an seiner Selbsterziehung arbeitete, die Halbfertigkeit dieses vielversprechenden Entwurfes nicht mit künstlerischem Schmerz erfüllen sollen? Dies ist völlig sein Standpunkt dem jungen Fürsten gegenüber: mit demselben Bedauern, mit

dem ein Künstler die großartige Anlage der Peterskirche durch barocke Zutaten entstellt sieht, gewahrt Goethe die Auswüchse eines zügellosen Temperaments in Karl August. Wohl hat er zuerst, durch das Feuer einer verwandten Natur hingerissen, mitgetan und in dem kraftgenialen Schäumen von Jung-Weimar mitgespielt. Der gute alte Gleim schildert ihn in seinem ganzen berauschenden Jugendübermut, in seinem hinreißenden Schwung: „Kurz darauf, nachdem Goethe seinen „Werther" geschrieben hatte, kam ich nach Weimar und wollte ihn gerne kennen lernen. Ich war abends zu einer Gesellschaft bei der Herzogin Amalie eingeladen, wo es hieß, daß Goethe späterhin auch kommen würde. Als literarische Neuigkeit hatte ich den neuesten Göttinger Musenalmanach mitgebracht, aus dem ich eins und das andere der Gesellschaft mitteilte. Indem ich noch las, hatte sich auch ein junger Mann, auf den ich kaum gemerkt, mit Stiefel und Sporen und einem kurzen aufgeschlagenen Jagdrocke, unter die übrigen Zuhörer gemischt. Er saß mir gegenüber und hörte sehr aufmerksam zu. Außer einem Paar schwarzglänzender italienischer Augen, die er im Kopfe hatte, wüßte ich sonst nichts, das mir besonders an ihm aufgefallen wäre. Allein es war dafür gesorgt, ich sollte ihn schon näher kennen lernen. Während einer kleinen Pause nämlich, wo einige Herren und Damen über dies oder jenes Stück ihr Urteil abgaben, eins lobten, das andere tadelten, erhob sich jener feine Jägersmann, denn dafür hatte ich ihn anfänglich gehalten, vom Stuhle, nahm das Wort und erbot sich in demselben Augenblicke, wo er sich auf eine verbindliche Weise gegen mich verneigte, daß er, wofern es mir so beliebte, im Vorlesen, damit ich nicht allzusehr ermüdete, von Zeit zu Zeit mit mir abwechseln wollte. Ich konnte nicht umhin, diesen höflichen Vorschlag anzunehmen, und reichte ihm auf



der Stelle das Buch. Aber Apollo und die neun Musen, die drei Grazien nicht zu vergessen, was habe ich da zuletzt hören müssen! Anfangs ging es zwar ganz leidlich.

> Die Zephyre lauschten,
> Die Bäche rauschten,
> Die Sonne
> Verbreitet' ihr Licht mit Wonne.

Auch die etwas kräftigere Kost von Voß, Leopold Stolberg, Bürger wurde so vorgetragen, daß sich keiner darüber zu beschweren hatte. Auf einmal aber war es, als ob den Vorleser der Satan des Übermutes beim Schopfe nähme, und ich glaubte den wilden Jäger in leibhaftiger Gestalt vor mir zu sehen. Er las Gedichte, die gar nicht im Almanach standen, er wich in alle nur möglichen Tonarten und Weisen aus. Hexameter, Jamben und Knittelverse und wie es nur immer gehen wollte, alles unter- und durcheinander, wie wenn er es nur so herausschüttelte. Was hat er nicht alles mit seinem Humor an diesem Abend zusammenphantasiert! Mitunter kamen so prächtige, wiewohl nur ebenso flüchtig hingeworfene als abgerissene Gedanken, daß die Autoren, denen er sie unterlegte, Gott auf den Knieen dafür hätten danken müssen, wenn sie ihnen vor ihrem Schreibpulte eingefallen wären. Sobald man hinter den Scherz kam, verbreitete sich eine allgemeine Fröhlichkeit durch den Saal. Er versetzte allen Anwesenden irgend etwas. Auch meiner Mäcenschaft, die ich von jeher gegen junge Gelehrte, Dichter und Künstler für eine Pflicht gehalten habe — so sehr er sie auf der einen Seite belobte, so vergaß er doch nicht, auf der anderen Seite mir einen kleinen Strich dafür beizubringen, daß ich mich zuweilen in den Individuen, denen ich diese Unterstützung zuteil werden ließ, vergriffe. Deshalb verglich er mich, witzig genug, in

einer kleinen, ex tempore in Knittelversen gedichteten Fabel mit einem frommen und dabei über die Maßen geduldigen Truthahn, der eigene und fremde Eier in großer Menge und mit großer Geduld besitzt und ausbrütet, dem es aber en passant wohl auch einmal begegnet und der es nicht übel nimmt, wenn man ihm — ein Ei von Kreide statt eines wirklichen unterlegt. — „Das ist entweder Goethe oder der Teufel!" rief ich Wieland zu, der mir gegenüber am Tische saß. — „Beides", gab mir dieser zur Antwort, er hat heute wieder einmal den Teufel im Leibe, da ist er wie ein mutiges Füllen, das vorn und hinten ausschlägt, und man tut wohl, ihm nicht zu nahe zu kommen." — Mit übertriebenem Entsetzen erfuhr Deutschland, daß der Fürst und der Dichter auf dem Markt von Weimar gestanden und stundenlang mit Hetzpeitschen geknallt hätten; lustige und übermütige Spiele sinnigerer Art erlitten schlimme Entstellungen im Mund der Fama, bis der alte Klopstock einen hochmütig erzieherischen Brief an den abgefallenen Sohn schrieb, er, der selbst die Bodmer und Genossen kaum weniger entsetzt hatte, als er auf dem Züricher See fröhliche Lieder sang und, statt fortwährend begeistert zu sein, die Mädchen küßte. Mit würdigem Selbstbewußtsein antwortete Goethe, doch das Band war zerrissen, und Klopstocks Getreueste, die Stolbergs, durften nicht nach Weimar kommen.

Aber sobald Goethe die Aufgabe erkannte, die das Schicksal ihm an diesem Fürstenhof gestellt hatte, warf er diesen Ton von sich, wie der große Friedrich die Tage von Rheinsberg ausstrich, nachdem er auf den Thron gestiegen war. Unermüdlich steht seitdem Goethe dem Herzog zur Seite wie jener Mentor, der ein erfahrener Mann schien und die Göttin der Weisheit selbst war, dem Telemachos. Er studiert ihn, und immer wieder hat er an seine Vertraute, an Frau von Stein, zu berichten, wie Karl August die böse Art habe, „den Speck zu spicken", wie er auf Abenteuerliches ausgeht und den schönsten Genuß des Lebens verliert. Er ist des Herzogs einziger Ermahner, „die anderen frägt er weder um Rat noch spricht er mit ihnen, was er tun will"; und möchte der Erzieher auch oft verzweifeln, immer von neuem beginnt er mit Wort und Vorbild auf den Schüler einzuwirken. Wenn der Herzog wirklich ein trefflicher Fürst wurde, wenn er die Gefahren jener Strudeljahre überwand, so dankt er das zum besten Teil der Lehre Goethes:



> Wer Andere wohl zu leiten strebt,
> Muß fähig sein, viel zu entbehren.

Dankbar hat Karl August selbst anerkannt, daß er ihm zwei Dritteile seiner Existenz schulde. Seine Gattin, deren vornehme, fast kalte Art sonst gerade bei des Herzogs flackerndem Wildfeuer wohltätig beruhigend hätte wirken können, stand damals seinem Herzen noch zu fern, um ihm viel sein zu können. „In ihr ist eine Richtigkeit der Beurteilung," schrieb Goethe an Frau v. Stein, „ein unzerstörliches Leben und eine Güte, die mir täglich neue Bewunderung und Freude machen. Sie ist dem Herzog sehr nützlich, und würde es noch mehr sein, wenn die Knoten in dem Strange seines Wesens nicht eine ruhige, gleiche Aufwickelung des Fadens so sehr hinderten." L u i s e v o n H e s s e n - D a r m s t a d t war eine ernste und entschiedene Natur, aber fast in allen Stücken Amalias Gegenbild. Die schlanke, schmale Figur mit den tief zurückliegenden, großen blauen Augen und dem melancholischen Gesichtsausdruck war von der rundlichen der lebhaften Herzogin-Mutter nicht stärker verschieden, als ihr Hang zur Einsamkeit, ihre steife Haltung, ihr trüber Ernst von den Eigenschaften der Mutter Karl Augusts. Goethe be-

wunderte sie; eine so vornehme Erscheinung war ihm noch nie begegnet:

Eine kannt' ich, sie war wie die Lilie schlank, und ihr Stolz war Unschuld; herrlicher hat Salomo keine gesehn.

Mit Schmerz sah er, wie wenig glücklich sie an Karl Augusts Seite war. „Ich sah ihr in die Seele und begreife nur nicht, was ihr Herz so zusammenzieht, und doch — wenn ich nicht so warm für sie wäre, sie hätte mich erkältet" (Januar 1776). Vor aller Welt lagen die Verhältnisse offen: „Ein Fürst, unzufrieden mit sich," schrieb Frau v. Stein an den Leibarzt Zimmermann, „mit sich und der ganzen Welt, der täglich sein Leben aufs Spiel setzt, obgleich er wenig Gesundheit hat, es zu erhalten, ein noch schwächlicherer Prinz (Constantin), eine mißvergnügte Mutter, eine unzufriedene Gattin. Alles gute Menschen, die aber nicht zusammen passen." Wieland klagte: „Warum kann Karl August den Engel nicht aus meinen Augen sehen, warum kann Louise den edlen, guten, biederherzigen, wiewohl auf halbem Wege verunglückten Heros, Karl August nicht mit meinen Augen sehen? Warum? warum?" (4. März 1777). Lavater schrieb Hirtenbriefe — ihm stand die Herzogin lange in besonderer Verehrung nah; Goethe suchte „Lila" als Doktor Verazio mit mimischen Künsten zu heilen und dichtete sich fast in eine Liebe zu dieser Prinzessin Eleonore hinein. Aber ihr war nicht gegeben, sich mitzuteilen. „Man sagt, daß sie ein edles Geschöpf sei, aber kalt, und viele halten sie für stolz", meinte Schiller (1787). Doch verbarg nur eine vornehme Schüchternheit ihre Herzensgüte, von der vor allem Herder und seine Familie unablässige Beweise empfingen. In schwerer Zeit ist sie dem Lande eine mutige Fürsprecherin, ihrem Gatten ein tapferer Anwalt vor Napoleon geworden; um den feurigen, beweglichen jungen



Herzog fesseln zu können, war ihre Tugend nicht liebenswürdig genug. Auch nahm ihre Ungelenkigkeit mit den Jahren nur zu. „Meine Frau", schrieb Karl August selbst (22. Januar 1788) bezeichnend genug an Knebel, „da sie kein Talent hat, welches ihr Wesen einölte und biegsam erhielte, wird steif und verliert gänzlich das Bewußtsein von einer großen Lieblichkeit, die so nötig zur Existenz ist." So hat sie denn spät, nun in wirklicher stolzer Verbitterung, klagen müssen, niemand habe sich früher um ihre „ärmliche Gestalt" gekümmert, und nun (bei Karl Augusts Regierungsjubiläum 1825) erinnere man sich plötzlich ihres Bildes . . . Sie hatte die Liebesverhältnisse des Herzogs schweigend ertragen, ihrer eigenen Tochter kühl gegenübergestanden; daß die höfische Huldigung nun nachträglich „ihrer Vergangenheit im Rückblick einen Anstrich von Harmonie zu verleihen suchte, den sie in Wirklichkeit nie besessen hatte", das ertrug ihr Stolz nicht!

Denken wir uns nun einen jungen, schönen, von den Frauen und von aller Welt verwöhnten Mann als Günstling des Herzogs an diesen Hof versetzt, bei der Herzogin Amalia beliebt, der Herzogin Luise nahe als Vermittler zwischen den auseinanderstrebenden Ehegatten, so begreifen wir wohl, welche Gefahren dem Dichter drohten. Jene Gefahr zwar, die das Parzenlied in „Iphigenie" so mächtig schildert, war für ihn nicht zu befürchten; ruhig mochte er sich auf die goldenen Stühle setzen; das Schicksal Tassos war an diesem Hofe nicht möglich. Aber größer als die Gefahren der Ungnade waren die der Gunst. Konnte ein weltlicher Ehrgeiz ihn nicht leicht dazu bringen, aus dem Erzieher des Herzogs sein politischer Führer werden zu wollen? Konnten nicht die Vergnügungen und die oft leeren Beschäftigungen des Hofes ihn von seiner Laufbahn abdrängen? Das fürchtete Wieland: „Unser Goethe,"

schrieb er 1782 an Lavater, „ist nun Legationsrat und sitzt im Ministerium des Herzogs, ist Favoritminister und Faktotum und trägt die Sünden der Welt. Er wird viel Gutes schaffen, viel Böses hindern, und das muß, wenn's möglich ist, uns dafür trösten, daß er als Dichter wenigstens auf viele Jahre für die Welt verloren ist." Und wenn die Freude an poetischem Vollbringen ihn davor schützte, konnte nicht wenigstens ein so glänzender Erfolg seiner dichterischen Tätigkeit ihn veranlassen, das große Werk der Selbsterziehung aufzugeben und wie ein fertiger Mann nur noch mit dem schon erworbenen geistigen Gute zu wirtschaften?

Die Gefahr war groß. Aber der Teufel mochte den Faust „durch flache Unbedeutenheit" schleppen oder ihn in Staatsgeschäfte und Hoffeste verwickeln, Faust blieb sich doch des rechten Weges wohl bewußt. Nie erscheint Goethe größer als hier. Er ist kaum in Weimar, so hat sein Falkenauge alles übersehen, so liegt klar und hell die Gegenwart vor ihm — und die Zukunft. Sofort erkennt er, was er dem Herzog schuldig ist: nach besten Kräften das Gute zu entwickeln, was in ihm verborgen liegt; sofort weiß er, was er sich selbst schuldig ist: die neuen Verhältnisse zur harmonischen Ausbildung seines Selbst zu verwerten. Und was ein ahnendes Erkennen ihn gelehrt hatte, wird ihm immer deutlicher; der Herzog mit seinen Exzentrizitäten und Torheiten wird ihm eine Warnung, und ihn erziehend erzieht er sich selbst. Er steht sofort auf der Höhe der Situation. „Man hätte mir eine Krone aufsetzen können," hat er später geurteilt, „und ich hätte gedacht, das verstehe ich von selbst." Er hätte sie sich verdient, sobald sie auf seinem Haupte geruht hätte, und jedem wäre sie nur als der natürliche Lohn seiner Verdienste erschienen. So geht es ihm auch hier mit der Gunst seiner Stellung.



Leise löst er sich von früheren Banden; Lavater und Klopstock verlieren ihren Einfluß, die Kestners und Lili verschwinden aus seinem Horizont. Desto stärker ergreift ihn eine neue Macht und wird zum Schutzgeist seiner Entwickelung: Frau von Stein.

Charlotte von Schardt, sieben Jahre älter als Goethe, mit dem Oberstallmeister von Stein, einem braven aber unbedeutenden Manne, vermählt, war keine hervorragende Schönheit; ihre geistige Bedeutung war es, die den Dichter ihr untertan machte. Ihr — und Shakespeare glaubte er das Beste zu verdanken:

> Lida! Glück der nächsten Nähe
> William! Stern der schönsten Höhe,
> Euch verdank' ich, was ich bin!

Und in wundervollen Versen hat er verkündigt, wodurch sie so einzigen Preis sich verdient:

> Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
> Spähtest, wie die reinste Nerve klingt,
> Konntest mich mit einem Blicke lesen,
> Den so schwer ein sterblich' Aug' durchdringt.
> Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
> Richtetest den wilden, irren Lauf,
> Und in deinen Engelsarmen ruhte
> Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Erst seit allerneuester Zeit wissen wir, wie allmählich und doch mit unwiderstehlicher Notwendigkeit sich ihr Verhältnis zu Goethe entwickelte. Briefe von Frau v. Stein an den Popularphilosophen Zimmermann (bei dem der Dichter ja zuerst ihren Schattenriß sah) sind soeben veröffentlicht worden, die die erste Begegnung und Bekanntschaft schildern; wie in einem Roman sehen wir da die vorausbestimmte Harmonie sich entwickeln. Am 6. März 1776 schreibt sie zuerst:

„Ich war den Abend im Concert; Goethe nicht. Vor einigen Stunden war er bei mir, gab mir für Sie das beigeschlossene Billet und war toll über Ihren Brief, den er mir auch vorlas. Ich verteidigte Sie, gestand ihm, ich wünschte selbst, er möchte etwas von seinem wilden Wesen, darum ihn die Leute hier so schief beurteilen, ablegen — das im Grund zwar nichts ist als daß er jagt, scharf reitet, mit der großen Peitsche klatscht — alles in Gesellschaft des Herzogs. Gewiß sind dies seine Neigungen nicht, aber eine Weile muß er's so treiben, um den Herzog zu gewinnen und dann Gutes zu stiften, so denk ich davon; er gab mir den Grund nicht an, verteidigte sich mit wunderbaren Gründen — mir blieb's, als hätt' er unrecht. Er war sehr gut gegen mich, nannte mich im Vertrauen seines Herzens „Du", das verwies ich ihm mit dem sanftesten Ton von der Welt sich's nicht anzugewöhnen, weil es nun eben Niemand wie ich zu verstehn weiß, und er ohnedies oft gewisse Verhältnisse aus den Augen setze — da springt er wild auf vom Kanapee, sagt: ich muß fort, läuft ein paarmal auf und ab um seinen Stock zu suchen, findet ihn nicht, rennt so zur Türe hinaus ohne Abschied, ohne gute Nacht; sehen Sie, lieber Zimmermann, so war's heute mit unserm Freund. Schon einigemal habe ich bittern Verdruß um ihn gehabt, das weiß er nicht und soll's nie wissen. Nochmals gute Nacht."

Dieser wundervolle Brief lehrt uns etwas mehr, als bloß daß Goethe damals einen Spazierstock trug — eine viel angefochtene Tatsache, die gerade zur Rechtfertigung des erfreulichen Straßburger Goethedenkmals rechtzeitig erhärtet werden konnte! Wir sehen fast noch den leidenschaftlichen Liebhaber Annettens vor uns, mit studentischer Ungebundenheit, und doch schon leise unter dem Zwang des sanftesten Tons von der Welt; sehen in der künftigen Gebieterin des Herzens Abneigung gegen dies Wesen mit kaum verhehlter Sympathie kämpfen. Und nun gleich zwei Tage später setzt sie denselben Brief fort:

„Da haben Sie nun auch den guten Morgen ... Ich wollte gestern mit der Herzogin Mutter zum Wieland gehn, weil ich aber fürchtete, Goethen da zu finden, tat ich's nicht. Ich habe erstaunlich viel auf meinem Herzen, das ich dem Unmenschen sagen muß. Es ist



nicht möglich, mit seinem Betragen kommt er nicht durch die Welt; wenn unser sanfter Sittenlehrer gekreuzigt wurde, so wird dieser bittere zerhackt. Warum sein beständiges Pasquillieren, es sind ja alles Geschöpfe des großen Wesens, das duldet sie ja — und nun sein unanständiges Betragen mit Fluchen, mit pöbelhaften niedern Ausdrücken. Auf sein Moralisches, so bald es aufs Handeln ankommt, wird's vielleicht keinen Einfluß haben, aber er verdirbt andre: der Herzog hat sich wunderbar geändert, gestern war er bei mir, behauptete, daß alle Leute mit Verstand, mit Manieren, nicht den Namen eines ehrlichen Mannes tragen könnten! Wohl gab ich ihm zu, daß man in den rauhen Wesen oft den ehrlichen Mann fände, aber doch wohl eben so oft in den gesitteten. Daher er auch Niemanden mehr leiden mag, der nicht etwas Ungeschliffenes an sich hat. Das ist nun alles von Goethen — von dem Menschen, der für Tausende Kopf und Herz hat, der alle Sachen so klar ohne Vorurteil sieht, sobald er nur will — der über alles kann Herr werden, was er will. Ich fühl's, Goethe und ich werden niemals Freunde. Auch seine Art, mit unserm Geschlecht umzugehn, gefällt mir nicht: er ist eigentlich, was man coquet nennt, es ist nicht Achtung genug in seinem Umgang."

„Ich fühle, Goethe und ich werden niemals Freunde" .... Sie wehrt sich gegen ihn, gegen seine Art, den Damen dreist und verwegen entgegenzukommen; aber zugleich fühlt sie: für Tausende hat er nicht nur Kopf, sondern auch Herz. Und so schließt sie den langen Wertherbrief reuig:

„Zerreißen Sie meinen Brief, es ist mir alles, als wenn ich eine Undankbarkeit gegen Goethen damit begangen hätte, aber um keine Falschheit zu begehen, will ich's ihm sagen, sobald ich nur Gelegenheit finde."

Am selben Tag geht als Einlage ihres Briefchens ein Zettel von Goethe an den Schweizer Freund:

„Mir ist wohl — darauf verlaß dich. Von meinen *wahren Verhältnissen* wird dir kein **Reisender** was erzählen können, kaum ein Mitwohnender. Ich bin fest entschlossen, nichts zu hören, was man von mir sagt, noch was man mir raten kann. — — Wie's **ausgeht,** daran ist auch nichts gelegen. Der Pöbel sieht auf den Ausgang, sagt ein Grieche. Und die Glückkichen scheinen weise den Menschen.

d. 6. Merz 76. Weimar. G.

Schon hat er sich vor übler Nachrede und zudringlichem Rat zu wahren. — Zwei Monate später — und die Herrschaft Goethes über Charlotte, Charlottens über Goethe ist entschieden.

„Mir geht's mit Goethen wunderbar, nach acht Tagen, wie er mich so heftig verlassen hat, kommt er mit einem Übermaß von Liebe wieder. Ich hab' zu mancherlei Betrachtungen durch Goethen Anlaß bekommen; je mehr ein Mensch fassen kann, däucht mir, je dunkler, anstößiger wird ihm das Ganze, je eher fehlt man den ruhigen Weg. Gewiß hatten die gefallenen Engel mehr Verstand wie die übrigen!"

Sie lenkt ihn leise auf den richtigen Weg — indem sie ihm nachgibt. Erst schrieb sie an Zimmermann französisch; nun die bezeichnenden Worte:

„Ich bin durch unsern lieben Goethe ins Deutschschreiben gekommen, wie Sie sehen, und ich dank's ihm, was wird er wohl noch mehr aus mir machen? Denn wenn er hier, lebt er immer um mich herum: jetzt nenn ich ihn meinen Heiligen, und darüber ist er mir unsichtbar worden, seit einigen Tagen verschwunden, und lebt in der Erde, fünf Meilen von hier im Bergwerke."

Und wie sicher erkennt sie den Abstand Goethes von seinen Nachahmern: „Lenz, Goethes Freund, ist hier, aber er ist kein Goethe." Und nun sehen wir schon in die wachsende Intimität hinein:

„Goethe und Wieland haben sich alle beide hier Gärten gekauft, sind aber nicht Nachbarn, sondern liegen an verschiedenen Toren. In Goethes Garten hab ich schon einmal Kaffee getrunken und von seinem Spargel gegessen, den er selbst gestochen und in seinem Ziehbrunnen gewaschen hatte. In Goethes Garten ist die schönste Aussicht, die hier zu haben ist, er liegt an einem Berg und unten ist Wiese, die von einem kleinen Fluß durchschlungen wird. Gute Nacht, lieber Zimmermann, ich bitt' um Vergebung wegen vielem unnützem Zeug, das ich geschwätzt habe."

Endlich, einen halben Monat später, am 17. Juni 1776, ist sie der Schutzgeist seines Ruhebedürfnisses, seiner Friedenssehnsucht geworden:



„Um Ihnen, lieber Zimmermann, etwas Neues zu erzählen, so wissen Sie, daß Goethe endlich in Weimar fest ist; vor einigen Tagen ist er zum Geheimen Legationsrat ernannt worden, und sitzt im Conseil, ich habe aber doch noch einen Unglauben an seinen unstäten Sinn, wenn ich ihm gleich herzlich wünschte, an irgend einem Eckchen der Welt Ruhe zu finden."

Die Dichter des Mittelalters feierten die frou mâze, die Verkörperung harmonisch abgetönten Gleichmaßes, und Walther von der Vogelweide hat an sie ein schönes Lied gerichtet: „Du allein bist es, die allen Wert verleiht; hochbegnadet ist der Mann, der deine Lehre genießt." Was sie den Minnesingern war, das war für Goethe Frau von Stein: der Genius der harmonischen Ausbildung. Er schickt ihr kleine Liebesgrüße: „Ich bitte dich doch Engel komm ja mit auf Ettersburg. Du sollst mir da mit einem Ring ins Fenster, oder Bleistift an die Wand ein Zeichen machen, daß du da warst — du einziges Weibliches, was ich noch in der Gegend liebe, und du einziges, das mir glückwünschen würde wenn ich was lieber haben könnte als dich . . . Wie glücklich müßt ich da sein! — oder wie unglücklich! Adieu! — komm! und laß nur niemand meine Briefe sehen . . . Nur . . . N B. das N B. . . will ich dir mündlich sagen, weil's zu sagen eigentlich unnötig ist . . Ade Engel — Montag, den 4. März 76. Erfurth. G." Und gleich wieder: „Hier durch Schnee und Frost eine Blume. Wie durch das Eis und Schneewetter des Lebens meine Liebe. Vielleicht komm ich heute. Ich bin wohl und ruhig, und meine, ich hätte Sie um viel lieber als sonst, das doch immer nur jeden Tag meist so vorkommt." Und nebeneinander stehen innig leidenschaftliche Botschaften und heitere Grüße. Heut schreibt er ein Zettelchen nur mit den Zeilen: „Sag mir ein freundliches Wort, damit ich zum Leben gestärkt werde"; morgen: „Einen Gruß zum Morgen und Artischocken.

Ich wünsche, daß sie wohl schmecken mögen. Zu Mittag will ich nach Tiefurth und zu Abend meine Vielgeliebte wieder sehen." Oder er wühlt einen Brief hin, der von Liebesworten zu Berichten und Klagen schwankt. Dann wieder tiefernste Betrachtungen, literarische Kritiken von vollster Unmittelbarkeit, Skizzen von Örtlichkeiten und Personen, und herrliche Gedichte wie „Wanderers Nachtlied":

Der du von dem Himmel bist,
Alle Freud' und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist
Doppelt mit Erquickung füllest —
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all die Qual und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust.

Oder die erste Gestalt des wundervollen Liedes „An den Mond"; oder dies Geständnis:

Den Einzigen, Lotte, welchen du lieben kannst,
Forderst du ganz für dich, und mit Recht.
Auch ist er einzig dein.
Denn, seit ich von dir bin,
Scheint mir des schnellsten Lebens
Lärmende Bewegung
Nur ein leichter Flor, durch den ich deine Gestalt
Immerfort wie in Wolken erblicke:
Sie leuchtet mir freundlich und treu,
Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
Ewige Sterne schimmern.

Stetig, sicher fördert er sich von dem titanischen Überschwang der Jugendwerke zu Ruhe und Stille:

Und ich gehe meinen alten Gang
Meine liebe Wiese lang,
Tauche mich in die Sonne früh,
Bad' ab im Monde des Tages Müh.



Ein sanfter Friede kommt auf ihn, wie er das stille weiße Gartenhaus im Park von Weimar zu umschweben scheint. Unermüdlich prüft und befragt er sich selbst und gibt von seinen Fortschritten Rechenschaft in seinem Tagebuch und lieber noch in Briefen an die Mutter, an Freunde wie Herder und Knebel, vor allem aber in fast täglichen Berichten an Frau von Stein. Er grübelt über den periodischen Wechsel seiner Stimmungen und sucht auch in sie eine kunstmäßige Folge zu bringen. Wie ein Erzieher über die Entwickelung seines Zöglings freut er sich, von jeder Eitelkeit frei und von jedem Selbstbetrug, über jedes günstige Phänomen. „Mir fiel auf, wie sich mein Inneres seit einem Jahr befestigt hat" (2. September 1777). „Große Gedanken, die dem Jüngling ganz fremd sind, füllen jetzt meine Seele" (2. Oktober 1779). „Und wenn ich denke, ich sitze auf meinem Klepper und reite meine pflichtmäßige Lektion ab — auf einmal kriegt die Mähre unter mir eine herrliche Gestalt, unbezwingliche Lust und Flügel und geht mit mir davon" (14. September 1780). „Ich bin geschäftig und traurig. Diese Tage machen wieder in mir Epoche. Es häuft sich alles, um gewisse Begriffe bei mir festzusetzen und mich zu gewissen Entschlüssen zu treiben" (3. Mai 1781). „In mir reinigt's sich unendlich" (7. Mai 1781). „Ich gehe still in meinem Wesen fort" (22. Februar 1782). „Die liebe süße Ordnung meiner Tage und Stunden ist ganz aufgehoben und in dem Zirkel eines neuen Lebens mit fortgerissen, fühl ich mich mir selbst fremde" (30. März 1782). „Da alles epochenweise mit mir geht, so hoff' ich, die neue Veränderung und Erweiterung meiner Bestimmung soll mir und andern wohl tun" (13. Juni 1782). Er hat später über müßige Selbstbetrachtung viel gescholten und das „Erkenne dich selbst" einen Kunstgriff genannt, durch den der Mensch vom

tätigen Leben abgelenkt werden sollte; aber eine wirksame lebendige Wechselbeziehung von Denken und Tun bildet die Achse seiner eigenen Existenz vor allem in dieser großen Epoche der Selbsterziehung.

Ende 1784 ist die Aufgabe gelöst, die ersehnte Harmonie erreicht. Er besitzt jetzt, wie er (30. Dezember 1785) an Knebel schreibt, „jene ersten großen Begriffe, auf denen ich ruhe und zu ruhen empfehle"; das Buch der Natur ist seinem ruhigen Aufmerken nun lesbar geworden: „mein langes Buchstabieren hat mir geholfen, jetzt ruckt's auf einmal, und meine stille Freude ist unaussprechlich. So viel Neues ich finde, find' ich doch nichts Unerwartetes; es paßt alles und schließt sich an, weil ich kein System habe und nichts will als die Wahrheit um ihrer selbst willen" (15. Juni 1786). Und als Seele dieses Glücks empfindet er selbst jene Entsagung, jene Selbstbeherrschung, die er von da ab zu predigen nicht müde ward. „Soviel kann ich Sie versichern," schreibt er (26. Juli 1782) dem Hypochonder Plessing, „daß ich mitten im Glück in einem anhaltenden Entsagen lebe, und täglich bei aller Mühe und Arbeit sehe, daß nicht mein Wille, sondern der Wille einer höheren Macht geschieht, deren Gedanken nicht meine Gedanken sind." Nicht nur gegen Wünsche und Begierden, selbst gegen Ideen wahrt er sich, wenn sie ihn aus seinem Kreise zu reißen drohen: „Mich heißt das Herz das Ende des Jahres in Sammlung zubringen, ich vollende mancherlei im Tun und Lernen und bereite mir die Folge einer stillen Tätigkeit aufs nächste Jahr vor, und fürchte mich vor neuen Ideen, die außer dem Kreise meiner Bestimmung liegen. Ich habe deren so genug und zu viel, der Haushalt ist eng und die Seele ist unersättlich" (6. Dezember 1784). So hat er an Charlottens Seite den großen Weg zurückgelegt, der vom „Prometheus" zu den „Grenzen der Menschheit", vom zügellosen Aufbäumen zum wohltätigen Selbstbescheiden führt. Er fühlt sich glücklich in dieser Entwickelung, denn von Anfang an war sie seiner Seele vorgezeichnet; er fühlt, daß er der Bestimmung seiner Natur gehorcht. Als dann alles erreicht ist, da regt sich freilich neue Sehnsucht, da erwacht das Bedürfnis, die neugeschulten Kräfte zu regen. Die Wiedergeburt, Italien kündigen sich an: „So geht ein Tag nach dem anderen hin und Geburt stockt mit der Wiedergeburt. Diese Tage sind noch an Begebenheiten schwanger, der Himmel weiß ob es gute Hoffnungen sind" (14. Juli 1786 an Frau von Stein). Er ahnte nicht, daß die Wiedergeburt ihm „das schönste, reinste Verhältnis" kosten sollte.



Ihre Briefe an den Dichter sind verbrannt, und als trauriges Denkmal des zerstörten Verhältnisses blieb von ihrer Hand nur eine ältere satirische Skizze „Rino" zurück, in der Goethe mit Bitterkeit gescholten wird, als kokettiere er mit allen Frauen, und das noch viel schlimmere Strafdrama „Dido". Aber was er an die Geliebte schrieb, ist als ein unvergleichlicher Schatz erhalten: unzählige Briefe, Briefchen, Zettelchen, in denen er über seine Liebe und sein inneres Leben ihr treulich fast Tag für Tag beichtet. Es gibt in der Weltliteratur keine Briefsammlung, die dieser zu vergleichen wäre. Vor allem ist einzig diese unmittelbarste Unmittelbarkeit, mit der die fliegenden Liebesbotschaften „hingewühlt" sind; wie wir in reiner Luft leichter atmen, so scheint die ersehnte Nähe der Geliebten ihm das Element zu sein, in dem frei und ungebunden die Gedanken sich lösen, sich aussprechen.

Was ihm aber klar wird, ist vor allem die S t e l l u n g  d e s  D i c h t e r s  z u r  W e l t. Oder vielmehr zwei Welten sind es, die er von jetzt ab scharf und zuweilen grausam scharf scheidet. Das Alltagsleben, dessen

unmittelbare Herübernahme in die Poesie und neuerdings wieder einmal und sogar unter Berufung auf Goethes Namen als Evangelium gepredigt wurde, war ihm nicht nur der poetischen Behandlung unwert, sondern er stritt ihm geradezu überhaupt das Recht der Existenz ab. „Wenn man wieder einmal einen ganz wahren Menschen sieht“, schreibt er damals, „meint man, man käme erst auf die Welt . . . Erst hier geht mir recht klar auf, in was für einem sittlichen Tod wir gewöhnlich zusammen leben.“ Oder ein ander Mal: „Die Menschen sind vom Fluch gedrückt, der auf die Schlange fallen sollte; sie kriechen auf dem Bauche und fressen Staub.“

Diese Alltagswelt des Zufälligen, des Unbedeutenden und Verworrenen ist ihm nur ein entstelltes Abbild der wahren und tieferen Welt, die er Natur nennt. Durch Mißverständnis dieses von Goethe ganz eigenartig gefaßten Wortes haben moderne Naturalisten es oft fertig gebracht, Goethe und gar den Goethe dieser und der späteren Zeit für ihre Meinung aufzurufen. Aber das Was und das Wie der Kunst kann man kaum in schärferem Gegensatz zu den neuesten Theorien formulieren, als wenn man seinen Winken folgt. Den Modernen ist das beliebige Ereignis, die zufällige Situation Endzweck der nachahmenden Darstellung; für ihn haben sie nur Wert, soweit sie symbolische Schlüsse auf jene wie Gott allgegenwärtige und doch unsichtbare „Natur“ gestatten. Taine hat die berühmte Formel geprägt, ein Kunstwerk solle „un coin de la nature vu à travers un tempérament“ sein. Goethe aber fordert, daß die Ehrfurcht vor der „realen Gegenwart“ unsere Individualität fast auslöscht; den Moment stellt er gerade am höchsten, in dem unser Temperament am wenigsten mitspielt, weil Seele und Auge die Gegenstände rein fassen wie sie sind. Mit groß-



artiger Klarheit spricht er das aus: „Mir machte der Zug durch diese Enge (es ist ein Schweizer Felsenpaß gemeint) eine große, ruhige Empfindung. Das Erhabene gibt der Seele die schöne Ruhe, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, fühlt sich so groß als sie sein kann und gibt ein reines Gefühl, wann es bis gegen den Rand steigt ohne überzulaufen. . . . Mein Auge und meine Seele konnten die Gegenstände fassen, und da ich rein war, diese Empfindung nirgends falsch widerstieß, so wirkten sie was sie sollten.“ Und er fährt fort, unseren Subjektivisten zum Entsetzen: „Wenn man solch ein Gefühl mit dem vergleicht, wenn wir uns mühselig im Kleinen umtreiben, alle Mühe uns geben, ihm so viel als möglich zu borgen und aufzuflicken und unserm Geist durch seine eigene Kreatur eine Freude und Futter zu geben, so sieht man erst, wie ein armselig Behelf es ist.“ Nur die Natur ist groß: „Man fühlt tief, hier ist nichts Willkürliches; alles langsam bewegendes, ewiges Gesetz.“ Und darum verleiht sie allein das Beste — die großen Stimmungen: „Hätte mich nur das Schicksal in irgend eine große Gegend heißen wohnen, ich wollte mit jedem Morgen Nahrung der Großheit aus ihr saugen, wie aus meinem lieblichen Tal Geduld und Stille.“

Dies ist die Meisterin, der er vertrauensvoll ins Angesicht schaut. Er fühlt, wie sein Inneres sich wandelt; er fühlt, wie aus jener wirren Welt der Temperamente, der Einfälle, der Dunkelheiten, welcher ihm zur Seite sein Fürst noch verfallen ist, seine Seele hinüberstrebt zu der heiteren Gesetzmäßigkeit der Natur. Er ist glücklich im Bewußtsein des inneren Wachstums: „Eine Liebe und Vertrauen ohne Grenzen ist mir zur Gewohnheit geworden“. Fromm und ergebungsvoll spricht er von jener Macht, die seine Briefe erst „das Schicksal“ nennen, dann

„die Götter", endlich „Gott" — vom ältesten Heidentum scheint seine Vorstellung der waltenden Mächte zum griechischen Olymp fortzuschreiten, um in der erhobenen Idee des Alleinen ihr letztes Wort zu finden.

Diese neuerrungene Milde und Harmonie, das Gefühl innerer Angleichung an die große Natur, sie sind ihm das höchste Besitztum. Deshalb muß er sie verteidigen gegen jene Welt des Staubes und der Eitelkeit: „Gleichmut und Reinheit erhalten mir die Götter aufs schönste, aber dagegen welkt die Blüte des Vertrauens, der Offenheit, der hingebenden Liebe täglich mehr. Sonst war meine Seele wie eine Stadt mit geringen Mauern, die hinter sich eine Citatelle auf dem Berge hat. Das Schloß bewacht' ich, und die Stadt ließ ich in Frieden und Krieg wehrlos, nun fang' ich auch an die zu befestigen, wär's nur indes gegen die leichten Truppen."

In diesen Jahren, unter diesen Anschauungen ist der Dichter der „Iphigenie", der „Elegien", des „Faust" fertig geworden. Fortan hat er sich vor der Welt ohne Haß verschlossen. Wie hat man ihn deshalb gescholten und angefeindet! Als ob er es nicht sich selbst, als ob er es nicht dieser undankbaren Welt schuldig gewesen wäre, die innere Harmonie zu schützen, aus der von nun ab seine gesamte geistige Produktion in klangvollen Strömen großartig einherfließt! Mußte er doch noch im hohen Alter klagen, daß er die Mauer nicht hoch und fest genug gemacht, daß er glücklicher und fruchtbarer gewesen wäre, wenn er sich von der staubigen Alltagswelt noch strenger abgeschlossen hätte. „Mein eigentliches Glück," sagte der Greis am 27. Januar 1824 zu Eckermann, „war mein poetisches Sinnen und Schaffen. Allein wie sehr war dieses durch meine äußere Stellung gestört, beschränkt und gehindert! Hätte ich mich mehr vom öffentlichen und geschäftlichen Wirken und Treiben zurückhalten und mehr in der Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter weit mehr gemacht haben."



Liebe und Güte und Natur sind die unverrückbaren Leitsterne seines Lebens in dieser Zeit der Selbsterziehung geworden, und Frau von Stein glaubte er das zu danken. „Führe dein gutes Werk aus," ruft er ihr zu, „und erhalte mich im Guten und im Genusse des Guten!" Und all seine Tätigkeit beweist, wie ernst es ihm mit diesen schönen Worten war.

Die Mitwelt aber ahnte noch kaum etwas von dieser Entwickelung; kein Wunder, daß sie später so hilflos dastand, als der Führer von Sturm und Drang ihr die „Iphigenie" schenkte. Noch 1780 schrieb einer von den Straßburger Tischfreunden, der fromme Jung-Stilling, an einen zweiten, den braven Lerse: „Goethe — nun das weiß alle Welt! der hat mir oft bange gemacht, aber denk' Bruder! Die Anmerkung ist mir oft über ihn eingefallen. Wenn ein Mensch auch nichts anders als Genie ist, gar keine Thätigkeit, keine Schwerkraft hat, die ihn nach dem Mittelpunkt zieht — so treibt ihn der Wind durch alle Lüfte um, er flattert, lodert, niemand kann sich an seinem Feuer wärmen, noch durch sein Licht geleitet werden. Doch glaub' ich noch immer, er wird noch ein brauchbarer Mann werden. Er war's noch nicht. Weiter hat er noch nichts gethan, als daß er wie ein wilder ungeheurer Mastochse auf der Wiese herumgeeilt und vorne und hinten in die Höhe sprang, da krochen dann hundert Frösche nebeneinander an's Ufer hin, mochten gern alle so Ochsen seyn, pausten und dehnten sich, daß es zum Erbarmen war. Darüber haben wir andere Geschöpfe nun zwar herzlich gelacht. Aber, Bruder Lerse, das ist gar ein kleines Verdienst auf fetter Weide umher-

zugaukeln und die Leute lachen machen. Wird er aber einmal zahm, so daß sein Herzog mit ihm pflügen kann; nun dann gieb' Achte, was aus Goethe wird."

Der Herzog hatte seinen Günstling bald zu den Staatsgeschäften herangezogen; am 11. Juni 1777 wird Goethe als Geheimer Legationsrat ordnungsgemäß in die Hierarchie des Ländchens eingefangen, und eifrig arbeitet er mit an dessen Hebung. Er bemüht sich um die Förderung des Bergbaus, er sitzt in der Kriegskommission, er führt im Interesse der Universität Jena Verhandlungen mit den andern sächsischen Fürsten. Und nicht minder verleiht er dem geistigen Leben Weimars einen neuen Aufschwung. Auf seine Veranlassung wird Herder, der große Anreger, als General-Superintendent berufen. Ein Billet, wie sie Goethe damals so unendlich liebenswürdig schrieb, war Herdern am 12. Dezember 1775 zugeflogen: „Lieber Bruder, der Herzog bedarf eines General-Superintendenten, hättest du die Zeit deinen Plan auf Göttingen geändert, wäre hier wohl was zu thun. Schreib mir ein Wort. Allenfalls ist auf die Veränderlichkeit der Zukunft ein Blick hierher. Leb wohl. Grüß das Wibele. Mir ists wohl hier. Wieland ist eine brave Seele und die Fürstenkinder edel lieb und hold." Wie konnte Herder da widerstehen? — Ein Liebhabertheater versammelt die besten Geister des Hofes zu künstlerischen Übungen. Schloß und Park werden geschmückt, Feste seltensten Geschmacks gefeiert. Doch allmählich zieht er sich immer mehr in sein Gartenhäuschen an der Ilm zurück, das wie ein stiller, freundlicher Beschauer über die grüne Wiese zu Schloß und Stadt hinüberblickt. Kleine Reisen unterbrechen den idyllischen Aufenthalt. Mit dem Herzog reist er im Mai 1778 nach Berlin und Potsdam, wo er, von den Dortigen mit gemischten Gefühlen beobachtet, den Wirkungskreis und



die Umgebung des großen Königs betrachtet; ihn selbst hat er nicht gesehen.

Er schreibt zornig an Merck (5. August 1778): „Und dem alten Fritz bin ich recht nah geworden, da ich hab sein Wesen gesehen, sein Gold, Silber, Marmor, Affen, Papageien und zerrissene Vorhänge, und hab über den großen Menschen seine eignen Lumpenhunde raisonnieren hören."

In völliger Einsamkeit macht er 1777 seine erste Harzreise, die er in der wundersamen Ode „Harzreise im Winter" verewigt hat. Und so wenig wie der Natur oder der Liebe wird er der Güte untreu; Wohltaten bezeichnen seinen Weg. Jene Harzreise galt einem unglücklichen Hypochonder, Plessing, der in sentimentalem Weltschmerz sich hilfesuchend an den Autor des „Werther" gewandt hatte, und dem er sich als liebreicher Arzt nahte. Ein Schweizer Hirtenknabe wird von dem Dichter, als Vermächtnis eines verstorbenen Freundes, treulich versorgt, andere Unglückliche Jahre hindurch verpflegt. Herders Familie hat in allen Nöten an ihm den beständigsten Helfer. Und keineswegs ist auch nur jene „Citadelle" seines Herzens, die seine höhere Existenz umschloß, fest genug, um dem Hilferuf der Not Widerstand zu leisten. Doppelt schwer mußte es in so treuer Fürsorge für andere ihn treffen, als am 17. Januar 1778 das unglückliche Fräulein v. Laßberg, von ihrem Geliebten verlassen, den „Werther" in der Tasche, tot im Fluß gefunden ward. Später hat er einem heftig zufahrenden englischen Bischof — den unangenehmsten Narren, den er kenne, nannte ihn Karl August — gegenüber keck genug sich gegen den Vorwurf verteidigt, Unglückliche zum Selbstmord getrieben zu haben: man solle ihm danken, fuhr er den unzeitig predigenden Prälaten an, wenn er

die Welt von ein' paar überflüssigen Narren befreit habe. Damals aber war er zu so frivoler Verteidigung nicht gestimmt; jener Selbstmord ergriff ihn tief. Das Elend der Weber in Apolda drückt ihm das Herz ab: „Hier will das Drama gar nicht fort,“ schreibt er am 6. März 1779 an Frau von Stein; „es ist verflucht, der König in Tauris soll reden, als wenn kein Strumpfwirker in Apolda hungerte.“ Tätiges Mitgefühl trat an die Stelle jenes sentimentalen Lobliedes auf die glückliche Armut, das die Wertherzeit durchklang; und als definitive Absage an jene Stimmungen schreibt Goethe 1777 die Burleske „Die Empfindsamen, oder die geflickte Braut“, später als „Triumph der Empfindsamkeit“ umgeformt. Mit prächtigem Übermut wird hier der zerfließende Hyperidealismus der Wertherschwärmerei parodiert — das einzige Mal, daß Goethe, sonst auch gegen sich selbst voll von historischem Sinn, eine frühere Phase der eigenen Entwickelung mit Spott abgetan hat.

Näher steht er jetzt dagegen den Gefühlen der Straßburger Zeit, deren Haupt, Herder, ja wieder in seiner Umgebung sich befindet. In der „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend „Hans Sachsens poetische Sendung“, sagt er dem alten Meistersinger Dank, dessen Reimverse das liebste Vehikel seiner Frankfurter Entwürfe gebildet hatten; wie bei Götz wird auch hier die „Rettung“ eines von der Nachwelt verkannten, kernhaften und auf eigenen Füßen stehenden Mannes in Annäherung an den Ton der alten Poesie vorgetragen.

Aber noch weiter zurück, in die lyrischen Stimmungen, die dem „Götz“ vorausgehen, trägt ihn seine Liebe zu Frau von Stein. Ihr gegenüber hat er wieder die alte Empfindlichkeit und Heftigkeit zu bekämpfen — und er spielt, wie zu neuer Buße, selbst mit in Aufführungen der



„Laune des Verliebten“ und der „Mitschuldigen“. Und an die Lieder von Leipzig und Sesenheim schließt sich eine neue Perlenschnur schöner Gedichte: „Der du von dem Himmel bist“, „Füllest wieder Busch und Tal“, 1778 die Ballade „Der Fischer“ — Lieder des Friedens, der Versöhnung, des sehnsüchtigen Aufgehens in die zauberhafte Natur. Und manche Entwürfe reihen sich an. „Auf dem Wege nehm' ich nun alle Verhältnisse in Gedanken durch,“ schreibt er 1780 an die Vertraute, „was gethan ist, zu thun ist, mein Welttreiben, meine Dichtung und meine Liebe.“ So schaut er rings umher in alle Gebiete der Poesie. Ein kleines Monodrama „Proserpina“ führt ins Altertum, ein dramatischer Entwurf, „der Falke“, sollte eine altitalienischen Novelle ausführen. („Im Herzen noch den Abglanz von Lilis Gestalt,“ sagt Burdach, „liest er Boccaccios rührende Novelle von dem armen Ritter, der, um die Angebetete standesgemäß zu bewirten, sein letztes und teuerstes Gut, den geliebten Falken, opfert, und gewahrt in dem Bilde dieses Paares den Widerschein seiner demütigen Verehrung der strahlenden Frau, in der stolzen Giovanna aber Lili, die neue Göttin seines Herzens: diese Spiegelungen sollten das Drama „Der Falke“ gestalten.“) Das schöne kleine Schauspiel „Die Geschwister“ spielt in der Gegenwart. „Proserpina“ war nach Erich Schmidts glücklicher Entdeckung ursprünglich als Totenfeier für Glucks geliebte Nichte geplant: zu einer solchen hatte der große Komponist aufgefordert. Aber das tiefbewegte lyrische Drama wuchs weit über diesen Anlaß hinaus. Mit zarter Kunst hat Goethe die wechselnden Seelenzustände der entführten Göttin, der erzwungenen Königin verfolgt. In leisem Wandel schmiegen sich die meist ganz kurzen Verse jeder Regung von Zorn, Furcht, Hoffnung, Ver-

zweiflung an. Der verehrten Herzogin Luise unglückliche Ehe mochte, wie man vermutet hat, dem Monodrama Töne leihen; vor allem ist es doch, wie im „Prometheus", „Mahomet" und in den anderen bedeutsamen Bruchstücken, auch hier die Tragik der geistigen Einsamkeit, die den Dichter fesselte, seit er sich selbst erkannt hatte.

Persönliche Empfindungen durchdringen auch die „Geschwister".

Ein Mädchen steht zwischen zwei Männern, und es wird ihr zugemutet, bei inniger Liebe zu dem einen, den sie für ihren Bruder hält, dem andern als Gattin zu folgen. Aber ein harmonischer Schluß löst die Spannung: Wilhelm ist nicht Mariannens Bruder, und sie darf ihm ganz gehören. Die Erinnerung an Corneliens zärtliche Schwesterliebe verklärt das kleine Stück; hatte doch auch sie sich von dem Bruder nie trennen wollen. Nun war sie fern von ihm, und am 8. Juni 1777 ward sie ihm für immer entrissen, bald nachdem der Bruder zu ihrem trüben Schicksal dies heitere Gegenbild gezeichnet hatte. Eine ganz neue Sprache spricht hier der Dichter: so einfach, so ruhig hatte noch nie eine seiner Gestalten zu reden gewußt; und als wolle er seine Kunst zeigen, alles ohne poetische Ausschmückung durch die Poesie der Behandlung allein künstlerisch wirken zu lassen, spricht er hier kühnlich von den unpoetischsten Dingen: Wilhelm freut sich seiner glücklichen Geldgeschäfte und hat Vergnügen an einer alten Käsefrau.

Größere Pläne aber regen sich im stillen. Wieder hat der wilden Bewegung der ersten Weimarer Tage ernste Sammlung Platz gemacht: „Liebster Kestner," schreibt er am 28. September 1777 von der Wartburg, „nicht daß ich euch vergessen habe, sondern daß ich im Zustand des Schweigens bin gegen alle Welt, den die alten Weisen



schon angeraten haben und in dem ich mich höchst wohl befinde". Ein neuer Lieblingsbegriff geht ihm auf: der der „Stille", der ruhigen, ungetrübten Vertiefung:

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt

Was, von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Und im Sinne dieser inneren Stille, nicht mehr, wie in der Zeit der Fragmente, als Unabhängigkeit von äußerer Störung sind Worte zu verstehen wie jenes berühmte:

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.

Er schwelgte in großen Entwürfen. 1776 tauchte die Idee der „Iphigenia" auf, 1777 wird Wilhelm Meister" begonnen, 1778 am „Egmont" gearbeitet, 1780 der „Tasso" angefangen. Zudringlicher Geschäftseifer deutet diese fruchtbare Stille dahin aus, als wolle der Dichter sich zur Ruhe setzen: 1775 veranstaltet der Berliner Verleger Himburg, von der in Deutschland damals noch unausrottbaren Raubfreiheit der Nachdrucker kecklichst Gebrauch machend, die erste Gesamtausgabe von „D. Göthens Schriften". Ihre Druckfehler haben sich leider, wie M. Bernays entdeckt und im einzelnen nachgewiesen hat, bis in Goethes eigene „Ausgabe letzter Hand" fortgepflanzt, weil Bände des Nachdrucks ihr mittelbar zugrunde gelegt wurden.

Die Vertrautheit mit dem Herzog war noch in beständigem Wachstum begriffen. Aller Opposition un-

geachtet, die die altweimarischen Elemente, begreiflich genug, gegen Goethe und Herder richteten, insbesondere trotz dem heftigen Widerstand des Ministers von Fritsch ernannte Karl August den Freund zum Geheimen Rat — ein Titel, der späterhin zu der mythologischen Vorstellung eines in Steifheit erstarrten „Kunstgreises“ so viel beigetragen hat. Wie Altweimar schalt, können wir uns vorstellen, wenn wir sogar Herder in seiner Verstimmung am 11. Juli 1782 an Hamann schreiben sehen: „Er ist also jetzt Wirkl. geh. Rath, Kammerpräsident, Präsident des Kriegscollegii, Aufseher des Bauwesens bis zum Wegbau hinunter, dabei auch directeur des plaisirs, Hofpoet, Verfasser von schönen Festivitäten, Hofopern, Ballets, Redoutenaufzügen, Inscriptionen, Kunstwerken usw., Direktor der Zeichenakademie, in der er den Winter über Vorlesungen über die Osteologie gehalten, selbst überall der erste Akteur, Tänzer, kurz das Factotum der Weimarischen und so Gott will, bald der maior domus sämtlicher Ernestinischer Häuser, bei denen er zur Anbetung umherzieht. Er ist baronisiert und an seinem Geburtstage (wird sein der 28. Aug. a. c.) wird die Standeserhebung erklärt werden. Er ist aus seinem Garten in die Stadt gezogen und macht ein adlich Haus, hält Lesegesellschaften, die sich bald in Assembleen verwandeln werden usw.“

Bald darauf macht Goethe mit dem Herzog vom September 1779 bis Januar 1780 eine zweite Reise in die Schweiz. Von dieser Reise flattern die wichtigsten dieser unvergleichlichen Botschaften an Frau von Stein. Er schreibt ihr ein ganzes Reisetagebuch, voll der schönsten Landschaftsbilder, und läßt es in einer Gruppe gipfeln, die an sein Gedicht „Die Geheimnisse“ erinnert: der Mönch, der Nachkomme Friedrichs des Weisen und



der „unchristliche“ Dichter auf einsamer Bergeshöhe in freundschaftlichem Gespräch. — Auf dieser Reise gewinnt er eine neue Freundin: Frau Barbara Schultheß in Zürich tritt ihm näher, die er schon 1775 in Lavaters Kreis kennen gelernt hatte. Recht ein Typus der deutschen Bürgersfrau von der besten Art: tüchtig und gescheit, voll lebhaften Interesses für die Poesie, voller Empfänglichkeit für die einzige Größe der Persönlichkeit des Dichters wird sie seine Vertraute; bis ein neues Zusammentreffen 1792 ihre Entfremdung Goethes aufdeckt, sind sie in lebhaftem Briefwechsel geblieben. Klare Tüchtigkeit und Hingabe an das Große — das war jetzt vor allem Goethes Ideal, das machte ihm auch die nicht mehr junge, aber liebenswürdige Frau wert. Diese Gemütsstimmung läßt ihn jetzt auch Land und Leute der Schweiz besser als früher würdigen, aber sie macht ihn auch empfindlicher gegen Karl Augusts Unruhe und Launenhaftigkeit, die mit dem großen Stil der Schweizer Natur so übel kontrastierte.

Geschenke dieser Reise sind das kleine Singspiel „Jery und Bätely“ und, im Angesicht des Staubbachs gedichtet, der prachtvolle „Gesang der Geister über den Wassern“. Behagen an ruhiger Tüchtigkeit beherrscht das kleine Drama, Hingabe an das Große erfüllt den herrlichen Hymnus. Fast auf gleiche, periodisch wechselnde Zeitabschnitte verteilt sich in Goethes wunderbar regelmäßiger Seele der Tausch von Epochen der Sammlung und Zerstreuung, die regellos in willkürlicher Dauer von anderen Menschenseelen durchlebt werden. In dieser Zeit ernster Selbstbeobachtung fühlt der Dichter sich auf die beständige Ablösung der „zwei Seelen“ in seiner Brust hingewiesen; und sie wird ihm symbolisch für das geheimnisvolle Schicksal der menschlichen Seele überhaupt,

wie sie zwischen Himmel und Erde hin- und hergeschleudert wird:

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

In diesem Bewußtsein ewigen Wechsels in der eigenen Brust wurzelt jene Lehre Goethes vom regelmäßigen Wechsel in der Natur, der als „Diastole" und „Systole", Ausdehnung und Zusammenziehung der Pflanzenteile, Wasserbejahung und Wasserverneinung und so fort, für Goethes Welt- und Naturerklärung einen zuletzt fast automatisch wirkenden Apparat darstellt.

Auf der Hinreise kam Goethe in seine Heimatsstadt, wo er den Vater schon in sichtlichem Verfall der Kräfte traf, die Mutter aber frisch und lebendig und liebevoll, wie die Natur selbst. Dann folgt am 25. und 26. September ein zweimaliges Wiedersehen ergreifender Art: in Sesenheim bei Friederike, dann, am folgenden Tage, in Straßburg bei Lili. Rührend berichtet er Frau von Stein die Begegnung mit der armen Friederike, kühler erzählt er von Lili, deren neue Verlobung und Verheiratung er schon mit dem dankbaren Gefühl, daß es gut so sei, aufgenommen hatte. „Abends ritt ich etwas seitwärts nach Sesenheim, indem die andern ihre Reise grad fortsetzten, und fand daselbst eine Familie, wie ich sie vor acht Jahren verlassen hatte beysammen, und wurde gar freundlich und gut aufgenommen. Da ich jetzt so rein und still bin wie die Luft, so ist mir der Atem guter und stiller Menschen sehr willkommen. Die zweite Tochter vom Hause



hatte mich ehemals geliebt schöner als ich's verdiente, und mehr als andere, an die ich viel Leidenschaft und Treue verwendet habe; ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete; sie ging leise drüber weg mir zu sagen, was ihr von einer Krankheit jener Zeit noch überbliebe, betrug sich allerliebst mit so viel herzlicher Freundschaft vom ersten Augenblick, da ich ihr unerwartet auf der Schwelle ins Gesicht trat, und wir mit den Nasen aneinanderstießen, daß mir's ganz wohl wurde. Nachsagen muß ich ihr, daß sie auch nicht durch die leiseste Berührung irgend ein altes Gefühl in meiner Seele zu erwecken unternahm. Sie führte mich in jede Laube, und da mußt' ich sitzen und so war's gut. Wir hatten den schönsten Vollmond; ich erkundigte mich nach allem. Ein Nachbar, der uns sonst hatte künsteln helfen, wurde herbeygerufen und bezeugt, daß er noch vor acht Tagen nach mir gefragt hatte; der Barbier mußte auch kommen; ich fand alte Lieder, die ich gestiftet hatte, eine Kutsche, die ich gemahlt hatte; wir erinnerten uns an manche Streiche jener guten Zeit, und ich fand mein Andenken so lebhaft unter ihnen, als ob ich kaum ein halbes Jahr weg wäre. Die Alten waren treuherzig; man fand, ich sey jünger geworden. Ich blieb die Nacht und schied den andern Morgen bei Sonnenaufgang, von freundlichen Gesichtern verabschiedet, daß ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckgen der Welt hindencken, und in Friede mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in mir leben kann. — Sonntags traf ich wieder mit der Gesellschaft zusammen, und gegen Mittag waren wir in Straßburg. Ich ging zu Lili und fand den schönen Grasaffen mit einer Puppe von sieben Wochen spielen, und ihre Mutter bei ihr. Auch da wurde ich mit Verwunderung und Freude empfangen. Erkundigte mich nach allem, und sah in alle Ecken. Da

ich denn zu meinem Ergötzen fand, daß die gute Creatur recht glücklich verheirathet ist. Ihr Mann, aus allem was ich höre, scheint brav, vernünftig und beschäftigt zu seyn, er ist wohlhabend, ein schönes Haus, ansehnliche Familie, einen stattlichen bürgerlichen Rang p. p., alles was sie brauchte p. p. Er war abwesend. Ich blieb zu Tische." Und zwei Tage später feiert er einen dritten ernsten Abschied am Grabe der Schwester. Seine Jugend war zu Ende; aber herrlicher wandelte sich die Blüte zur Frucht. Und während die Beziehungen der Jugend ihm Abschied sagen, kündigt sich unter der Schwelle das wichtigste Verhältnis seiner reifen Jahre an: in Stuttgart, bei einem Besuch der Karlsschule durch die vornehmen Gäste, sieht Schiller, damals zwanzig Jahre alt, Goethen zum erstenmal.

In Ernst und Stille arbeitet er in den nächsten Jahren. Er ist glücklich, wie er es nur noch in Italien sein sollte. „Ich habe alles, was ein Mensch verlangen kann," berichtet er am 9. August 1779 der Mutter, „ein Leben, in dem ich mich täglich übe und täglich wachse, und komme diesmal gesund, ohne Leidenschaft, ohne Verworrenheit, ohne dumpfes Treiben." Und im November aus Luzern kann er Schlossers zweiter Frau, der liebenswürdigen Johanna Fahlmer, einer Verwandten von Jacobis Gattin, seiner alten Freundin aus Düsseldorf her, die stolzen Worte schreiben: „Ich habe nun des Großen fast zu viel. Seit ich euch verlassen habe, ist kein unbedeutender, überflüssiger Schritt geschehen."

Gern sucht er die Natur in ihrer Einsamkeit auf. Besonders zieht es ihn zu dem künftigen Schauplatz seiner „Walpurgisnacht", dem Brocken, und die Reisen sind poetisch ergiebig. 1783 verfaßt er auf der Harzreise zum Geburtstag des Herzogs jenes unvergleichliche Gedicht



„Ilmenau". Er sieht im Geist den Herzog in der Mitte seiner Jagdgenossen, sich selbst in ihrem Kreise; mit edlem Freimut zeichnet er des Fürsten schöne Anlage, aber auch seine Verworrenheit und sein dumpfes Treiben, stellt sein eigenes Bild bescheiden fest daneben und schließt mit einem Glückwunsch, der Ermahnung und Prophezeiung zugleich ist. Und in diesem Ilmenauer Forst schreibt er auf die Wand eines einsamen Bretterhäuschens auf dem Gickelhahn jenes zauberhafte kleine Gedicht, das seiner Ruhesehnsucht, seiner Ruhegewißheit so einfach rührenden Ausdruck verleiht: „Über allen Gipfeln ist Ruh'". Auf der nächsten Harzreise 1784 plant und entwirft er ein großes religionsphilosophisches Gedicht „Die Geheimnisse", welches er dann 1785 weiterführte — und aufgab. Herder, der große Prediger der Humanität, den Goethe nach längerer Entfremdung jetzt wieder als seinen großen Lehrer ehrte, sollte als „Humanus" darin gefeiert werden. Aber auch die anderen großen Vorklassiker empfangen in dem Entwurf Tribut. Der Ton der leicht, für den ernsten Inhalt selbst zu leicht, gebauten Stanzen ahmt Wielands Stil nach; hatte doch Goethe an dem „Oberon" durch sorgfältige Ratschläge eifrig Anteil genommen und 1780 seinem Verfasser einen Lorbeerkranz gesandt. Den Gedankengang der Dichtung aber beherrschen jene Ideen, die in unvergänglichen Worten Lessings „Erziehung des Menschengeschlechtes" gelehrt hatte.

Auch die Religionen sind dem Dichter des „Faust" organische Wesen, deren innerer Formtrieb sie zu einer höchsten Gestaltung befähigt, zu einem „Moment ihrer höchsten Blüte und Frucht". Dieser Moment, der die Religion, von trüben Zufälligkeiten gereinigt, in ihrer idealen und eben deshalb wahrsten Gestalt zeigt, sollte in zwölf Vertretern der verschiedenen Religionen verkörpert

erscheinen, „so daß man jede Anerkennung Gottes und der Tugend, sie zeige sich auch in noch so wunderbarer Gestalt, doch immer aller Ehren, aller Liebe würdig müßte gefunden haben." Wie aber für Goethes Dichterauge, für seinen pantheistischen Sinn die Urbilder aller Gattungen selbst wieder hergeleitet werden aus einem letzten Urbild, wie die Urpalme und die Ureiche sich aus der gleichen Urpflanze entwickelt haben, so stand in der Mitte dieser Zwölfe als eine Sonne Humanus, der Vertreter der reinen, aller individuellen Zutaten baren Religiosität selbst — und eben darum auch der reinen Menschlichkeit.

> Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleichet der andern,
> Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz.

Humanus stellt das Ideal dar, dem Goethe rastlos nachstrebt, die Freiheit des in die Natur aufgehenden Geistes, seine Reinigung von allen Schlacken irdischer Begehrlichkeit, von allen Schwächen menschlicher Eigenart:

> Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
> Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Wie die Gralritter leben diese Auserlesenen, Humanus und die Zwölfe auf steilen Höhen, fern, von der gemeinen Welt durch Felsmauern getrennt, wie die Einsiedler auf jenem spanischen Pilgerberg, dem Montserrat. Humanus will nach Erfüllung seiner Aufgabe von ihnen scheiden. Aber wie Parzival zum Gral, findet zu ihm sein Nachfolger den Weg, ein einfacher, frommer Pilgrim, „der ohne ausgebreitete Umsicht, ohne Streben nach Unerreichbarem, durch Demut, Ergebenheit, treue Tätigkeit im frommen Kreise gar wohl verdient, einer wohlwollenden Gesellschaft, so lange sie auf der Erde weilt, vorzustehen". So gilt dem ergebenen, frommen Dichter zuletzt die stille Demut als das Höchste, und der weltkluge Nathan wird



durch den weltfremden Bruder Bonafides abgelöst. „Fiat voluntas", „dein Wille geschehe", war in diesen Tagen der fromme Wahlspruch Goethes.

Diesem bedeutungsvollen Entwurf hatte der Dichter einen „Prolog" vorausgesandt, den er später als „Zueignung" der Sammlung seiner Gedichte voranstellte. Ein göttlich Weib schwebt vor seinen Augen: die Wahrheit, und in wundervollen Versen offenbart sie ihm ihr Wesen. Kein anderer Ausdruck ist für sie möglich als der symbolische des Dichters, der aber tut auch voll Genüge:

> Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
> Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
> Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
> Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Und sie selbst, die göttliche Wahrheit des Dichters, ruft ihm zu: „Leb' mit der Welt in Frieden!" Nichts mehr von Götzens Ansturm gegen die Welt, von Werthers Verachtung der Welt; den Frieden, den jene beiden Lieder: „Der du von dem Himmel bist" und „Füllest wieder Busch und Tal" als höchstes Gut begrüßen, ihn soll der Dichter nun „mit stiller Seele" bewahren und halten.

Es hängt mit Goethes Neigung zum Symbolischen, wie sie die „Geheimnisse" offenbaren, allerdings aber auch mit geselligen Rücksichten, zusammen, wenn er in dieser Zeit, im Juli 1780, Freimaurer wird, was er in Frankfurt Lilis Bekannten noch abgeschlagen hatte. Erstrebt ja doch dieser Orden das Gleiche wie die Genossen des Humanus: eine Auswahl der Menschheit werktätig zu vereinen. Dieselbe Tendenz aber, die ihn zu der weltfernen Burg der Auserlesenen, zu der geheimen Gesellschaft der Geprüften zieht, treibt ihn auch mit immer stärkerem Fahrwind der Antike zu. Ist doch auch hier Ferne vom Lärm der alltäglichen Gegenwart, auch hier,

durch die Auslese der Jahrhunderte besorgt, eine Vereinigung des Besten und Edelsten, auch hier vor allem in mannigfachen Klängen eine hehre Harmonie. Im Jahre 1781 plant er ein Drama freier Erfindung, das mit der antiken Tragödie wetteifern soll. Nur ein Fragment ist von „Elpenor“ erhalten, schwer, ergreifend, wichtig als ein Zeugnis, wie stark damals auf den Dichter der Geist der alten Tragiker wirken konnte. So völlig entfremdete er ihn der eigenen klaren Art, daß Schiller 1798 den Autor des von Goethe ihm gesandten Bruchstücks nicht zu ahnen vermochte. Es ist eine Schicksalsfabel: ein Tyrann beraubt, fast wie Iphigeniens Ahn Thyest, die Gattin seines Bruders ihres Sohnes, um auch des verstorbenen Bruders Herrschaft zu erben; doch willigt der finstere Mann ein, seinen Sohn bei der Witwe, die ihres Kindes Räuber nicht kennt, erziehen zu lassen, und sie erzieht in ihm den Rächer jener Tat. Aber dunkles Verhängnis, Vertauschungen, Verrat sollten, wie es scheint, wie im Ödipus die Fabel in das Gebiet unheimlicher Mächte ziehen. So streift die Erfindung an jener Schatzkammer tragischer Motive vorbei, der als ein großes Schatzstück auch die Iphigeniens Geschichte umspannende Atridenfabel angehört. In dem Augenblick nun, wo der Erbe seinem Vater und seinem Lande wiedergegeben werden soll, beginnt das Stück. Die Geburt eines Erbprinzen, der am 2. Februar 1783 dem Herzog geschenkt ward, regte die Dichtung von neuem an; zwei Akte werden ausgeführt, dunkel, aber reich an einzelnen Schönheiten, wie in dem Monolog des Verräters:

> Du bist mir schwer und lieb, du schwarzes Bewußtsein,
> Du stärkst mich quälend.

Als ein kleiner Zug sei bemerkt, daß die Idee der Vererbung, die wir in „Stella“ auftauchen sehen, hier



schon naturwissenschaftlicher geformt sich von neuem zeigt: zwei Verwandte haben ein Mal vom Großvater ererbt, das ihren Vätern fehlt; freilich ist das Muttermal als Erkennungszeichen ein altes Requisit der poetischen Technik.

Glücklicher ist Goethe in kleineren Nachahmungen der Antike. Eine Reihe wenig umfänglicher Dichtungen, 1782 und 1785 verfaßt, hat er selbst „Antiker Form sich nähernd“ überschrieben. Es sind gemmenartige kleine Gedichte nach dem Muster der auch von Herder schon nachgeahmten Griechischen Anthologie. In wenigen bestimmten Zügen wird ein Bild umrissen, eine Situation gezeichnet und mit knappen Worten dann ein Epigramm eingerissen:

> Die ihr Felsen und Bäume bewohnt, o heilsame Nymphen,
> Gebet jeglichem gern, was er im Stillen begehrt.
> Schaffet dem Traurigen Trost, dem Zweifelhaften Belehrung
> Und dem Liebenden gönnt, daß ihm begegne sein Glück.
> Denn euch gaben die Götter, was sie den Menschen versagten,
> Jeglichem, der euch vertraut, tröstlich und hülfreich zu sein.

Individuellste Empfindungen eines modernen Menschen bringen die Hymnen der Jahre 1780 bis 1782 in eine ebenfalls der Antike genäherte Form: „Meine Göttin“, „Grenzen der Menschheit“, „das Göttliche“; alle feiern sie das Göttliche in seiner unbewegten Größe und des Menschen Anteil an solcher Erhabenheit. Der Titanismus des Prometheus ist überwunden:

> Denn mit Göttern
> Soll sich nicht messen
> Irgend ein Mensch,

was Iphigenie an Tantalus' Geschlecht so mächtig zeigen soll.

Mehr Stimmung und Situation als Handlung drücken auch die Balladen aus. Im „Erlkönig“

wird im Stil des Volksliedes (wie schon im „Fischer“) der aus anziehendem Reiz und unheimlichem Schauer gemischte Eindruck der einsamen Natur auf den einfachen Menschen geschildert; im „Sänger“ klingt in dem Gegensatz des Dichters zu Kanzler und Rittern mit goldener Kette ein Hauptmotiv des „Tasso“ leise vor.

Endlich fehlt es in diesen Jahren friedvollen Gedeihens keineswegs an literarischer Satire. Auch hier gilt es, eine Mauer um das Heiligtum der Kunst zu ziehen; und mehr als bloße Abwehr schützt hier Ausfall und Angriff. — Wir sahen, daß die „Geheimnisse“ Herder, Lessing, Wieland, jedem in seiner Art, huldigen; aber Klopstock fehlt. Ihm stand Goethe nunmehr als entschiedener literarischer Feind gegenüber. Die Inkonsequenz von Klopstocks christlich-patriotischem Standpunkt spricht das Epigramm „Die Kränze“ aus, das doch versöhnlich schließt. Aber zu Klopstocks bitterböser Krittelei an aller jungen Dichtung, zu seiner eigensinnigen Selbstverblendung und sterilen Fruchtbarkeit gab es keine Brücke von Goethes Standpunkt aus. So ist es leicht begreiflich, daß man, wenn auch irrig, Klopstock in dem literarischen Scherzspiel verspottet glaubte, zu dem Goethe 1780 die „Vögel“ des Aristophanes umarbeitete. Er nahm nur den ersten Akt von des alten Meisters prachtvollem Kampfstück und verfuhr, noch weiter zusammenziehend, nach der Anleitung, die er selbst für die theatralische Verkürzung fremder Dichtungen gegeben hat: die Szenen einzeln in sich aufzunehmen und sie dann in verkürzter Form wiederzugeben. Dazu hat er noch des Atheners politische Komödie in eine literarische umgebildet, die alle Gattungen unzufriedenen Literatentums geißelt und ferner die unverständige Kritik und das unverständige Publikum. Hamann, der Magus im Norden, Herders intimster Freund, geriet in helle Be-



geisterung über das Stück, auch Goethe legte Wert darauf; mit seinen frei erfundenen Satiren scheint es doch einen Vergleich so wenig aushalten zu können wie mit dem attischen Urbild. Gleiche Wege ging „das Neueste von Plundersweilern“, eine launige Musterung aller ihm umsympathischen Richtungen auf dem deutschen Parnaß.

Und doch war eben damals Goethe im Begriff, in einem ernsten Kampf mit Klopstock zusammenzustehen. Er trug sich mit dem Gedanken, des großen Königs 1780 erschienene Schrift „De la littérature allemande“ mit einer Gegenschrift in Dialogform zu erwidern. Es wäre die einzig würdige Antwort geworden; aber der Dichter ließ es liegen und antwortete noch schöner und stärker durch weitere Taten.

Daneben findet der in dichterischer und amtlicher Tätigkeit so viel Beschäftigte Zeit, für die moralische Stärkung eines Unglücklichen, der „Kraft“ genannt wird, in zahlreichen Briefen zu sorgen. Wie denkt er sich das Beste zur Aufheiterung des Unglücklichen aus! „Nun hab' ich einen Vorschlag. Wenn Sie in Ihrem neuen Quartier sind, wünscht' ich, daß Sie einem Knaben, für dessen Erziehung ich zu sorgen habe, und der in Ilmenau die Jägerei lernt, einige Aufmerksamkeit widmeten. Er hat einen Anfang im Französischen, wenn Sie ihm darin weiterhülfen! Er zeichnet hübsch, wenn Sie ihn dazu anhielten! Ich wollte Zeiten bestimmen, wenn er zu Ihnen kommen sollte; Sie würden mir viel Sorge, die ich oft um ihn habe, benehmen, wenn Sie in freundlichen Unterredungen ausforschten, mir von seinen Gesinnungen Nachricht gäben und auf sein Wachstum ein Auge hätten. Alles kommt darauf an, ob Sie eine solche Beschäftigung mögen. Wenn ich von mir rechne, der Umgang mit Kindern macht mich

froh und jung. Wenn Sie mir darauf antworten, will ich Ihnen schon nähere Weisung geben. Sie würden mir einen wesentlichen Dienst erzeigen, und ich würde Ihnen von dem, was zu des Knaben Erziehung bestimmt ist, monatlich etwas zulegen können. — Möchte ich doch imstande sein, Ihren trüben Zustand nach und nach auszuhellen und Ihnen eine beständige Heiterkeit zu erhalten." Und zu dem allen hält er es nicht unter seiner Würde, sein Talent und seine Zeit in den Dienst kleiner höfischer Geschäfte zu stellen. Zu diesen gehört auch für ihn, wie für die Dichter der Renaissance, die Aufgabe, Hoffeste zu ersinnen und anzuordnen, eine Aufgabe, die mannigfache Vorteile für ihn bietet. Denn nicht nur erhält sie der so leicht in der Studierstube festwurzelnden Poesie den wohltätigen Zwang der Gelegenheitsdichtung, sie bringt ihn auch mit den anderen Künsten, die ein gehobenes Leben schmücken sollen, in enge Verbindung und ermöglicht ihm für Augenblicke in der Wirklichkeit, was er dauernd in der Dichtung erstrebt: die Schöpfung eines idealen Zustandes. Mindestens hat Goethe aus seiner Festordnerpflicht solche Vorteile zu ziehen gewußt; und wenn er auch vor dem Übermaß der Anforderungen öfters unwillig floh, so hat er doch der großen Zahl willig Folge geleistet und noch im zweiten Teil des „Faust" solchen vom Dichter geleiteten Hoffesten ein Denkmal gestiftet. Auch manche kleinere Schöpfung verdankt derartigen Anregungen ihr Entstehen, so das Singspiel „Lila" von 1777, die „Fischerin" von 1782, „Scherz, List und Rache" von 1784. Es ist leichtere Ware, hübsche Erfindungen graziös aufgeputzt. Man muß sich die Aufführung der „Fischerin" an dem alten, ursprünglichen Schauplatz, in Tiefurt an den Ufern der Ilm, vergegenwärtigen, dann wird man es ganz empfinden, wie unvergleichlich Goethe



die Natur auszudichten verstand. Sie selbst ist eigentlich die Erfinderin, ist eigentlich die Hauptschauspielerin: der Fluß am Fuß der Bäume, die mit Fackeln ihn durchleuchtenden Fischer — es ist nur zu poetischer Dauer erhoben, was der tägliche Moment darbot. Da sang dann Corona Schröter den „Erlkönig", der die unheimliche Stimmung des düsteren Waldes in Worte umsetzt; und die einfachste, alltäglichste Handlung gewinnt durch den festlichen Abschluß einen gehobenen Charakter. Anzumerken ist bei den Scherzspielen noch, daß hier zuerst jene gleitenden Reime begegnen, die gewissen Partien des zweiten „Faust" ihr eigentümliches Gepräge geben.

So wird Goethe im Ernst und im Spiel immer mehr der Mittelpunkt des Weimarer Hofes. Es ist lediglich eine äußere Anerkennung seiner Zugehörigkeit zu der engsten Umgebung des Fürsten, wenn er am 3. Juni 1782 in den Adelsstand erhoben wird. Mancherlei Glossen hat man über diese Standeserhöhung gemacht, und am schärfsten vielleicht hat Jacob Grimm in seiner schönen Rede auf Schiller geurteilt. Aber wurden denn wirklich unsere beiden größten Dichter dem Bürgertum, dem sie so ganz und gar angehören, dadurch entfremdet, daß eine bedeutungslose Arabeske an ihrem glänzenden Namen sie für die Hofgesellschaft legitimierte? Und wenn man Goethen vielleicht vorwerfen kann, daß er in späteren Jahren die Vorzüge der vornehmen Geburt überschätzte — damals war er sicher weit davon entfernt, in der Adelung eine „Erhöhung" zu sehen. „Als man mir das Adelsdiplom gab," sagte er (26. September 1827) zu Eckermann, „glaubten viele, wie ich mich dadurch möchte erhoben fühlen. Allein, unter uns, es war mir nichts, gar nichts! Wir Frankfurter Patrizier hielten uns immer dem Adel gleich, und als ich das Diplom in Händen hielt, hatte ich in

meinen Gedanken eben nichts weiter, als was ich längst besessen." Ganz anders dachte er über a n g e b o r e n e soziale Stellung. „Jeder Mensch," äußerte er (14. Februar 1824) zum Kanzler Müller, „schlägt die Vorteile der Geburt bloß deswegen so hoch an, weil sie etwas Unbestreitbares sind." Oder später (März 1832) zu Eckermann: „Beides, Geburt und Geist, geben dem, der sie einmal besitzt, ein Gepräge, das sich durch kein Incognito verbergen läßt. Es sind Gewalten wie die Schönheit, denen man nicht nahekommen kann, ohne zu empfinden, daß sie höherer Art sind." Nur nahm er auch diese Vorteile rein tatsächlich und hielt sich von einer moralischen Bewertung der Menschen nach ihrer Geburt gerade damals durchaus fern. Am 4. Dezember 1777 schrieb er an seine Herzensfreundin: „Wie sehr ich wieder Liebe zu der Klasse von Menschen gekriegt habe, die man die niedere nennt! die aber gewiß für Gott die höchste ist!"

Eine wirkliche Erhöhung aber hatten durch ihn Weimar, der Hof, die Stadt, ja das Land erfahren. In eben der Zeit, wo das Diplom ihm zuging, durfte er in dem schönen, seinen getreuen Theatermeister feiernden Gedicht „A u f M i e d i n g s T o d" ausrufen:

> O Weimar! dir fiel ein besonder Los,
> Wie Bethlehem in Juda, klein und groß!

Weimar war durch Goethe zur geistigen Hauptstadt Deutschlands geworden, und das in einem Grade, wie noch niemals in unserem Vaterlande ein einzelner Ort Mittelpunkt des geistigen Lebens gewesen war. So schuf er ein Vorspiel der politischen Einigung und Zentralisation Deutschlands. Und von allen Seiten pilgern sie nun zu diesem Bethlehem, wo in bescheidener Krippe die junge Poesie liegt, die Deutschland aus einer verachteten Stellung unter den Völkern zuerst erlösen soll. Besonders sind



die Jahre 1780, 1784, 1785 reich an bedeutsamen Wallfahrten nach Weimar. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft huldigen dem Dichter wie die drei Könige in Bethlehem: die Vergangenheit in Jugendfreunden wie Oeser, Gotter, Behrisch, die Gegenwart in Mitstrebenden wie Jacobi, Claudius, Lavater, die Zukunft in Forster, dem Apostel und Opfer der französischen Revolution, und in der Fürstin Galitzin, Hamanns letzter Gönnerin, die in ihrer neumodisch zurechtgemachten Altgläubigkeit wie eine Vorhersage auf Restauration und Heilige Allianz erscheint.

Es war mit diesen Besuchen wie mit den Festen: neben der Anregung brachten sie doch auch Last genug. Ganz Erholung und Stärkung aber waren ihm jetzt d i e w i s s e n s c h a f t l i c h e n B e s t r e b u n g e n. Wie ein Prolog auf die großartige wissenschaftliche Lebenstätigkeit, in der unter allen Künstlern nur Lionardo Goethen zu vergleichen ist, erscheint die prachtvolle, um 1780 entworfene Rhapsodie „D i e N a t u r", ein tiefsinniges Lehrgedicht in Prosa, halb dogmatisch, halb lyrisch, wie die ältesten Hymnen der Bibel oder der Veden. In tiefgreifenden Antithesen wird das Wunderspiel der allmächtigen Göttin andachtsvoll geschildert: „Sie scheint alles auf Individualität angelegt zu haben, und macht sich nichts aus den Individuen. Sie baut immer und zerstört immer . ." „Jedes ihrer Werke hat ein eigenes Wesen, jede ihrer Erscheinungen den isoliertesten Begriff, und doch macht alles Eins aus." „Auch das Unnatürlichste ist Natur; auch die plumpste Philisterei hat etwas von ihrem Genie. Wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht." „Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt; man wirkt m i t ihr, auch wenn man g e g e n sie wirken will . . ."

Goethe gebraucht gern zum Gleichnis den Riesen Antäus, den Sohn der Erde, dessen Kraft sich neu belebte, so oft er den Boden berührte; ein solcher Antäus ist auch seine Poesie, die immer wieder in der Erfassung der Natur selbst sich verjüngt. Stufenweise führen auch seine Studien ihn zum Menschen zurück. Mineralogie und Geologie eröffnen den Reigen; und hat er in der Erdoberfläche die Ernährerin der Menschheit, die Hauptträgerin der klimatischen Bedingtheit erkannt, so wendet er bald von dieser Durchforschung des Skelettes seines Landes sich zu dem Studium des wirklichen menschlichen Skelettes. Und hier belohnt eine große Entdeckung seine Mühen: er entdeckt im Jahre 1784 den Zwischenkieferknochen, der bis dahin dem Menschen abgesprochen war. Ein weiterer scheinbarer Unterschied des Menschen von den übrigen Tieren ist damit aufgehoben, die Gemeinsamkeit Einer Entwickelung für alle Geschöpfe um einen Schritt wahrscheinlicher gemacht. Denn das Eine Rätsel von dem Ursprung der Formen, der Individualitäten, der Gattungen ist es überall, was ihn beschäftigt. Diese Hauptfrage beseelt vor allem auch die seit 1785 mit Leidenschaft betriebenen botanischen Studien Goethes: näher als irgend sonst glaubte er hier dem in der Fülle der Erscheinungen sich offenbarenden einheitlichen Gesetz ins Angesicht schauen zu können.

So kehrt er denn in jenem erfolgreichen Jahr 1784 auch wieder zu seinem Spinoza zurück, und das philosophische Studium der Differenzierung des Einen Gottes fesselt ihn mit neuer Kraft. Auch zu Shakespeare wendet er sich von neuem, um nicht minder von der Dichtung die Genesis der Individualität zu erfragen. Wie er auf der dritten Harzreise die Felsarten studiert und zeichnen läßt, so liest und bespricht er auf einer Reise ins



Fichtelgebirge mit Knebel zusammen den „Hamlet“ und sucht sich darüber klar zu werden, welcher Grundlage dieser höchst eigenartige Charakter entstammt, von welchem Punkt aus, um mit den „Physiognomischen Fragmenten“ zu reden, die Form sich verzogen und verschoben hat; er hat die epochemachende Auslegung des Hamlet, die erste tiefdringende psychologische Studie, welche eine von einem Dichter geschaffene Gestalt in ihrer Totalität aufnahm, späterhin geistreich in den „Wilhelm Meister“ verwebt. Den Schlüssel seiner Auffassung enthalten die Worte, Shakespeare habe schildern wollen „eine große Tat, auf eine Seele gelegt, die der Tat nicht gewachsen ist“. „Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinen Schoß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäß wird vernichtet.“ Mag immer Goethe den Hamlet dem Orest ein wenig zu nahe gebracht haben — im ganzen hat seine Auffassung sich noch immer gegen die zahllosen anderen Deutungen des Charakters siegreich behauptet. Eine gewisse Annäherung an den Hamlet zeigt auch der dramatische Charakter, mit dem Goethe in dieser Zeit sich lebhaft beschäftigte — so lebhaft, daß die Vollendung in Italien für „Egmont“ keineswegs wie für „Iphigenie“ und „Tasso“ eine wirkliche Wiedergeburt, eine „Renaissance“ bedeutete. Auch Egmont ist seiner Aufgabe nicht gewachsen, zu weich, zu liebenswürdig für umstürzende Tat; auch er hat seine freilich kräftigere Ophelia. Zugleich aber bedeutet das Drama den Abschied vom germanischen Boden des „Götz“; für lange Zeit entfremdet sich seine Muse der Heimat, um statt seiner Italien aufzusuchen und die romantische Ferne.



XIII

# Egmont

Über einen langen Zeitraum erstreckt sich Goethes Beschäftigung mit Egmont. Schon 1775 war ihm diese Gestalt nahe getreten. Eifrig studierte er damals die Geschichte der Niederlande; ihn mochten die historischen und politischen Grundlagen einer eigenartigen Kunstblüte fesseln. Hier fällt ihm Graf Egmont auf, und er wandelt ihn, nach seinem eigenen Bericht im zwanzigsten Buch von „Dichtung und Wahrheit", zu einem Vertreter jenes Wesens um, das er „dämonisch" nennt: der ungeheuren Kraft, die in Einer Richtung immer tätig, über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente eine unglaubliche Gewalt zu üben vermag, so daß sie der Weltordnung mit eigenen Tendenzen entgegenzuarbeiten fähig scheinen. Eine derartige Gewalt, wie etwa Herder sie auf den jungen Goethe, Goethe sie auf den jungen Herzog ausübte, eine solche dämonische Anziehungskraft hatte Goethe schon in der Adelheid im „Götz" gemalt. Neue Erlebnisse hatten ihm solche dämonischen Gestalten von neuem vors Auge gebracht; diese Erfahrungen suchten dramatische Verkörperung und fanden ihr „Gefäß" in einer Figur, an der in Wirklichkeit von solch ungeheurer Kraft freilich nichts zu merken war.



Und so drängt sich denn gleich hier die Frage auf: wie kam Egmont dazu, der Träger dieser Rolle zu werden? Der historische Egmont, ein beliebter, freundlicher Mann, aber kein Volksbegeisterer, wie etwa Cola di Rienzi oder Masaniello, verhält sich zu dem des Trauerspiels wie der wirkliche Prinz von Homburg zu dem Helden von Kleists, dem „Egmont" auch sonst mehrfach verwandten Drama. Er ist Vater von elf Kindern und Gatte einer Herzogin von Bayern, nicht der schwärmende Liebhaber einer Bürgerstochter; nicht er allein wird durch übergroßes Selbstvertrauen in den Tod gerissen, sondern mit ihm zugleich fällt Graf Hoorn in Albas Hände. Schiller mochte in der Rezension, mit der er zum erstenmal öffentlich in Goethes Wege einmündete, den historischen Egmont tragischer finden als den des Dichters, andere mochten diese Umgestaltung, nachdem Goethe sie einmal vorgenommen hatte, bis ins Kleinste als notwendig nachweisen — wie Egmont gerade dazu kam, dem Kreis Goethischer Helden sich zu gesellen und zu Märtyrern ganz anderer Art, zu Sokrates — und Götz zu treten, das wird weder durch das eine Urteil erklärt noch durch das andere.

Wohl aber war schon in der Geschichte *ein* Zug gegeben, den der Dichter beibehielt und ausbeutete: es ist der Gegensatz zwischen *Egmont* und *Oranien*. Goethes Quelle berichtet von einer Unterredung, in der Oranien den Grafen warnt und, gewiß ihn nie wiederzusehen, mit tränenden Augen von ihm scheidet. Und Egmont fiel, Oranien aber siegte. Ist hier von jener Unbedenklichkeit, mit der Goethes Held dem Verderben in die Arme läuft, wenigstens ein Keim gegeben, so war gleichzeitig ein allgemeinerer Gegensatz hier angedeutet. Die glückliche Unbesonnenheit der Jugend, die vor allem leben will, stößt Schritt für Schritt auf die warnende Bedenklichkeit des

Alters, die vor allem nicht irren möchte. Ein Widerstreit, wie ihn Goethe gerade damals, als er an den Hof nach Weimar wollte, mit den Besorgnissen seines Vaters durchkämpfen mußte, wird seinem feurigen Geist hundertmal begegnet sein. Daran entzündet sich das Interesse für Egmont. Ganz in diesem Geleise läuft das große Zwiegespräch. Egmont ist voll von jener Lebensfreude und Tatenlust, die wir in allen Goetheschen Dramen dieser Zeit als einen zentralen Begriff treffen; er will das Leben nicht so ernsthaft nehmen, daß er die Freude daran verlieren sollte. Er darf sterbend zu Ferdinand sagen: „Ich lebe dir, und habe mir genug gelebt. Eines jeden Tages hab' ich mich gefreut, an jedem Tage mit rascher Wirkung meine Pflicht getan, wie mein Gewissen sie mir zeigte." Der ernste Oranien dagegen rettet wohl das Leben und mehr als das Leben, aber genossen hat er es nie.

Diese Verwandtschaft also ist es, die den historischen Egmont dem Dichter nahe bringt. Wir haben sein eigenes Zeugnis, daß Blut von seinem Blute in den Adern dieses Helden rollt, wie in denen Werthers und Tassos. Nun, seine Existenz war reich und merkwürdig, und er konnte den Egmont der Geschichte, einen Helden wie hundert andere, aus seinem Reichtum ausstatten, bis er eine unsterbliche Figur ward.

Viel aber ward wohl 1775 noch nicht für den Egmont getan. Im Dezember 1778 und Juni 1779 entstehen weitere Szenen; dann ruht das Werk. Im Dezember 1781 wird es wieder aufgenommen, aber der vierte Akt macht Schwierigkeiten; erst im Mai des folgenden Jahres gelingt ein vorläufiger Abschluß. Und dann ist es erst der Zwang, das Drama für die Ausgabe der Schriften fertig zu stellen, der ihn in Rom wieder zum „Egmont" führt; vom Juni bis August 1787 wird die neue Bearbeitung



durchgeführt. Goethe war stolz auf das Gelingen: „Es war eine unsäglich schwere Aufgabe, die ich ohne eine ungemessene Freiheit des Lebens und des Gemüts nie zustande gebracht hätte. Man denke, was das sagen will, ein Werk vornehmen, was zwölf Jahre früher geschrieben ist, es vollenden, ohne es umzuschreiben!"

Der Arbeit kam es zugute, daß sie mit Goethes damaligen Zuständen so wenig Berührung hatte. So stellten sich nicht, wie bei der „Iphigenie", neu gewonnene Anschauungen zu dem Inhalt, zu der Zeichnung der Charaktere in Gegensatz; es war nur formell umzuarbeiten, zu glätten, harmonischer zu gestalten, was im wesentlichen schon als Fertiges, historisch Gewordenes vor ihm lag. So ist der „Egmont" (von dem lyrischen Schluß etwa abgesehen) durchaus aus Einem Guß und steht auch deshalb an theatralischer Wirkung hinter Goethes effektvollstem Bühnenstück, dem „Clavigo", kaum zurück. Gerade weil ihm dies Drama ferner lag, duldete Goethe hier die von rhythmischen, ja geradezu metrisch geregelten Partieen unterbrochene Prosa, die er in der „Iphigenie" durch Verse ersetzte, und so ward auch hinsichtlich der Sprache ein merkliches Nebeneinander von Alt und Neu vermieden.

Dennoch befriedigte das Werk Goethes Freunde nicht. Hat die „Iphigenie" sie erstaunt, weil sie von dem Kraftgenie Wilderes, Stärkeres erwartet hatten, so war ihnen hier wieder in der Fügung der Szenen ebensowohl wie in Egmonts Verhältnis zu Klärchen zu viel Freiheit. 1788 erscheint Schillers Rezension, die sich allzusehr auf Oraniens Standpunkt stellt. Er findet, Goethe habe seinem Helden zu viel Menschlichkeiten beigelegt; er lasse ihm nicht einmal so viel Größe und Ernst, daß der Zuschauer sich für diese Menschlichkeiten interessieren könne. Aber gerade die

Liebenswürdigkeit, das menschlich Allzumenschliche macht ja jenen unwiderstehlichen Reiz Egmonts aus, auf den sein Schicksal gebaut ist; gerade hierin ruht ja die Tragik seines Ausgangs. 1796 bearbeitet dann Schiller selbst das Drama für die Bühne, nicht ohne den Erfolg beim Publikum zu erhöhen, aber anderseits nicht zur Freude des Autors. Und die Anerkennung, die selbst den schwächsten Seiten der „Iphigenie" gespendet wird, blieb im Urteil der meisten sogar den bedeutendsten Partien des „Egmont" dauernd versagt. Auch hierin teilt er das Schicksal des „Prinzen von Homburg". Denn der Erfolg eines Stückes beim großen Publikum hängt in Deutschland viel mehr von der Sympathie der Hörer mit den Figuren ab, als von Technik und Stil. Und hier fehlt das „Edle", was in der Iphigenie eroberte: die Charaktere waren nicht so heroisch stilisiert wie dort. Die Eigenschaften gerade, durch die Goethe seinen Helden unwiderstehlich hatte machen wollen, mißfielen den deutschen Zuhörern wie ihrem großen Wortführer Schiller. Clavigo darf schwach sein, er ist Privatmann; von dem Führer einer Volksbewegung aber verlangt das Volk die Haltung eines Brutus oder mindestens eines Tell.

Wie der Charakter Egmonts auf jene Eine Eigenschaft gestellt ist, auf die „attrattiva", wie Goethe es mit italienischen Ausdruck benannt hat, so beherrscht auch wirklich die Gestalt des Helden das ganze Drama unbedingt und unbeschränkt.

Mit der ersten Umformung Egmonts aber war es noch nicht getan. Der historische Ausgang, ob er gleich im landläufigen Sinn des Wortes ein tragischer war, konnte dem Dichter so wenig genügen, wie dem Verfasser der „Jungfrau von Orleans" das wirkliche Ende seiner Heldin. Ein lebenslustiger Mann, der an den Tod nicht



denken mag, wird von ihm überrascht — und wäre der Tod selbst noch so grausam, was wäre hier tragisch im Sinne Goethes? Es wäre ein glückliches Ende, weil es aus dem Wesen des Helden selbst folgerecht, organisch herauswüchse, weil es solch ein Ende wäre, wie Goethes Egmont selbst es erhoffen muß. Mag äußerer Zwang solch erwünschtes Ende einige Jahre vor der Zeit eintreten lassen — Egmont ist heute wie dann fertig; die Nächsten mögen ihn bedauern, wir würden völlig jene Kraft des Schicksals vermissen, „welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt". Seit Goethe gelernt hatte, über die Alltagserscheinung von Verwickelung und Tod großartig wegzublicken, kannte er keine anderen tragischen Schlüsse, kannte keine anderen dramatischen Handlungen mehr, als seelische. Was geschieht denn im „Egmont"? Weniger noch als in der „Iphigenie", fast so wenig wie im „Tasso". Und doch geschieht ein Großes: ein echter und ganzer Mensch überwindet sich selbst. Jene Freude am Leben, die Egmonts innerstes Wesen ist, die auch das eigentlich Bezaubernde und Unwiderstehliche seiner Persönlichkeit ausmacht, sie widersteht zuerst dem Gedanken an den nahen Tod. Schon das Gefängnis ist ihm schrecklich, aber an den Tod wagt er kaum zu denken. Er klammert sich an die Hoffnung der Befreiung; noch da er das Todesurteil schon in Händen hält, meint er, das Urteil könne bloß ein leeres Schreckbild sein, ihn zu ängstigen. Aber was sich in Kleists Drama erfüllt, ist hier nur leere Hoffnung. Da übermannt es ihn zuerst, unmännliche Weichheit tritt den Helden an; er ist in Gefahr, seinem Temperament nachzugeben und im Übermaß der Liebe zum Leben ruhmlos zu sterben. Aber er rafft sich auf. Nicht gebrochen ist in ihm die Lebenskraft wie in Tasso; er streift sie ab, er ergibt sich groß in sein

Schicksal, und wie ein Held stirbt er, freudig und gerüstet, wie er gelebt hat.

So mag man denn sagen, dies sei keine Tragödie, weil ein versöhnlicher Schluß ihr die Spitze abbreche; man mag begreifen, daß es Schillers pathetischem Sinn schien, als sei hier mit ernsten Dingen nur gespielt; wer aber die Aufgabe des Dichters mit Goethe selbst darin sieht, daß er aus Verworrenheit und Zufall das Bild des Schönen und Großen entstehen lasse, dem wird die Heilung des Helden den hohen Ernst des Dramas hier so wenig verderben wie im „Faust".

Clärchen ist gleichsam die Verkörperung von Egmonts Lebensfreude. Ganz und gar gehört sie ihm an, lebt nur in ihm, und undenkbar ist es ihr, ohne ihn noch zu existieren. Sie allein versucht sein Leben zu retten, aber ihre Begeisterung scheitert an der dumpfen Furcht der Menge. Das Herz des Volkes ist nun einmal in den Staub getreten. — Der Dichter hat ihr Züge von Gretchen geliehen: „Dies sind die Straßen," sagt ihr Brackenburg, „durch die du sittsam nach der Kirche gingst, wo du übertrieben-ehrbar zürntest, wenn ich mit einem freundlichen, grüßenden Wort mich zu dir gesellte." Aber ihr Geist ist dem ihres Geliebten näher, als Gretchens dem Denken Fausts. Wie weiß sie zu plaudern, auch von Politik zu reden, wie findet sie Worte, um das Volk aufzurufen! Und welche Fülle kleiner lebendiger Züge belebt dies Bild! Der getreue hingebende Brackenburg hält Clärchen das Garnknäuel; der prächtig liebenswürdige Egmont läßt sein goldenes Vließ anstaunen, und im Hintergrund sitzt immer strickend und zuredend die alte Mutter.

Dann die historischen Porträts! Von welcher „klaren, sicheren Gegenwart" ist dieser Alba! Und diese Margarete von Parma! Wie sehen wir jedes Fältchen ihrer klugen Seele so deutlich wie die Härchen auf ihrer Oberlippe! Und Oranien, wie er Egmont gegenübersteht, klug und fest und liebevoll ihn beratend! Wir zweifeln, wie bei lebendigen Persönlichkeiten, an Recht und Unrecht ihrer Worte und Handlungen; an der Realität dieser Existenzen vermögen wir nicht zu zweifeln.



Aber der Stolz des Egmont sind die Volksszenen. Nur hier sind sie Goethe geglückt, aber freilich hier auch so, daß der zukünftige Autor von „Wallensteins Lager" seine helle Freude daran haben mußte. Wie fein weiß Schiller die Zeichnung dieser Nebenfiguren zu deuten, vor allem die prächtige Gestalt des tauben Invaliden Ruysum! „Laßt ihn," sagt Ruysum, als ein Soldat Egmonts, der beim Königsschießen gesiegt hat, gegen das Herkommen die anderen Schützen freihalten will, „doch ohne Präjudiz!" Und Schiller merkt an: „Wer glaubt nicht in diesem „doch ohne Präjudiz" den zähen, auf seine Vorrechte wachsamen Friesen zu erkennen, der sich auch bei der kleinsten Bewilligung noch durch eine Klausel verwahrt?" Solch einen Mann aus dem Volk hatte die deutsche Bühne seit dem Just der „Minna von Barnhelm" nicht wieder gesehen, außer eben bei Schiller selbst. Wohl ist Goethe hier wieder bei Shakespeare in die Schule gegangen, und in dem Auftritt, wo Egmont unter den Bürgern erscheint, ist sogar eine Kleinigkeit aus der Eröffnungsszene des „Julius Caesar" hängen geblieben: der Tadel, daß die Handwerker am Wochentage feiern. Aber wie hat Goethe hier wieder das Vorbild des Meisters sich zu eigen gemacht! Vansen, der Demagog, der verdorbene Schreiber mit seinem juristisch-historischen Halbwissen die Bauern bezaubernd wie der Treufreund der aristophanischen Komödie der Vögel — welch glänzendes Gegenstück zu Marc

Antons rhetorischen Erfolgen und welche Prophezeiung auf die Redesiege der französischen Klubredner! Und so sollte auch manches andere bald historisch werden, was der Dichter erschaut hatte. „Um mir selbst meinen „Egmont" interessant zu machen," schreibt Goethe aus Rom, „fing der römische Kaiser mit den Brabantern Händel an." Josef II. verfiel in den Fehler, den Egmont Philipp II. vorwirft: „Er will den inneren Kern ihrer Eigenart verderben; gewiß in der Absicht, sie glücklicher zu machen."

Neben solchen dauernden typischen Zügen sind freilich in der langen Dauer der Arbeit auch persönliche Züge mancher Art eingedrungen. Egmont teilt Goethes Abneigung gegen das Schreiben, und auf den Mahnbrief des Grafen Oliva antwortet er ähnlich, nur milder, wie der Dichter auf Klopstocks Vorhaltungen geantwortet hatte. Wenn anderseits Oranien zu Egmont sagt: „Ziemt es sich, uns für Tausende hinzugeben, so ziemt es sich auch, uns für Tausende zu schonen," so hat Karl Augusts Waghalsigkeit, für Goethe ein unablässiger Verdruß, ihm diesen Spruch ausgepreßt. Die spanischen Soldaten dürften die stramme Haltung und das imposante Marschieren in Potsdam erlernt haben, und der Sekretär hat im Warten sich vielleicht schon an Goethes eigener Unpünktlichkeit geübt.

Die Technik steht der theatersicheren, zwischen überängstlichem Motivieren und störender Willkür die Mitte haltenden des „Clavigo" nahe, wenn auch der häufige Szenenwechsel an den „Götz" erinnert. Die Sprache ist mit höchster Meisterschaft individuell gefärbt; man vergleiche nur, wie der bedächtige Oranien und wie der vorsichtige Alba redet. An Höhepunkten der Handlung und besonders gegen den Schluß hin nähert sich, wie im „Clavigo", die Prosa immer mehr metrischer Regelung, bis



sie zum Schluß, von Musik begleitet, sich zu hymnischem Schwung erhebt. Viel ist dieser opernhafte Schluß getadelt worden und nicht ganz mit Unrecht. Aber man muß doch dies im Auge behalten, daß die Erscheinung, welche der schlafende Egmont sieht, dieselbe subjektive Berechtigung hat wie jene Geister, die Richard III. vor dem Tode erscheinen. Seine beiden Göttinnen, die Freiheit und Clärchen, verschmelzen in eins und beide, die er ungeschützt seinen Freunden zurückläßt, verkünden dem Mann der Hoffnung und des Vertrauens Sieg und Ruhm seiner Sache. Und so ist von seinem Haupte auch das letzte genommen, was dem Lebensfreudigen das Sterben erschweren konnte: die Besorgnis um alles, was er geliebt hat. Dies aber ist sein eigenes Werk: indem er, demütigstolz wie Iphigenie, sich den Göttern ergibt, hat er seine Seele beruhigt, und wie Orests Vision nach der ersten Begegnung mit Iphigenie ist diese Erscheinung eines seligen Todes das Zeichen seiner Heilung. Und so geht er denn, wie Orest sich mutig in die Feinde stürzt, gefaßt dem Tode entgegen. Auch so stirbt er für sein Vaterland, für die Freiheit, wie er dafür auf dem Schlachtfelde gefallen wäre, und sein großes, gefaßtes Herz vollendet würdig das Kunstwerk des Lebens mit einem schönen und heiteren Tod.





# XIV

## Italienische Reise

In der Mitte mannigfaltiger und schöner Erfolge regt sich das Unbehagen. Die Heiterkeit weicht wieder einmal nervöser Unruhe, der Frieden mit der Welt einer gesteigerten Reizbarkeit. Das Verhältnis zu Frau von Stein lockert sich, und der Körper sogar scheint nicht mehr in alter Kraft allen Ansprüchen gewachsen. Zum erstenmal besucht Goethe ein Bad: am 5. Juli 1785 kommt er nach Karlsbad, wo er die Herzogin Luise, Frau von Stein, Herder trifft, und wo er gleichzeitig zu eifrigen mineralogischen Studien Gelegenheit findet. Am 27. Juli des folgenden Jahres ist er abermals zur Kur dort; er findet die gleiche Gesellschaft und schließt schon äußerlich eine Epoche seines Lebens ab, indem er, mit Herder in vertrauter Beratung, für die erste von ihm selbst besorgte Ausgabe seiner Schriften vier Bände redigiert. Auch dies ist ihm eine künstlerische Tat: wie Motive sinnvoller Anordnung für die äußere Gruppierung der Gedichte den Ausschlag gaben, hat Wilhelm Scherer schön gezeigt. — Dann aber erträgt Goethe nicht länger den bisherigen Zustand; heimlich, unerkannt stiehlt er sich fort; nur Karl August und Frau v. Stein wußten von seiner Abreise, ohne das Ziel zu



kennen. Er schreibt dem Herzog herzliche Abschiedsgrüße: „Die Hoffnung, den heutigen Tag noch mit Ihnen zuzubringen, hat mit nicht allein getäuscht, sondern auch um ein Lebewohl gebracht. Eben war ich im Begriff, Ihnen zu schreiben, als der Husar ankam. Ich danke Ihnen, daß Sie mich noch mit einem freundlichen Worte beurlauben wollen. Behalten Sie mich lieb, empfehlen Sie mich Ihrer Frau Gemahlin, und leben Sie selbst gesund und froh. — Ich gehe, allerlei Mängel zu verbessern und allerlei Lücken auszufüllen; stehe mir der gesunde Geist der Welt bei! Die Witterung läßt sich gut an und ich freue mich derselben sehr. Leben Sie wohl und abermals wohl."

Goethe trat am 3. September 1786 seine italienische Reise an.

Zu warm, zu glänzend hatte Goethe sich jenes harmonische, der Natur selbst gemäße Leben ausgemalt, nach dem er so lange nun schon mit unerschütterter Festigkeit strebte, zu sehr war ihm ein Verkehr mit der Natur, der lebendigen Natur selbst Bedürfnis geworden. Er hatte seinen Sinn an die großen ewigen Linien gewöhnt; das Fehlen der großen Umrisse brachte ihn zur Verzweiflung.

In dreifacher Gestalt zeigt die Natur sich dem Künstler: in der Landschaft, im Volksleben, in dem großen Zusammenhange einer Kunst. An jeder dieser drei Erscheinungsformen aber trat für Goethe der Kontrast zwischen dem Gegebenen und dem Geforderten hervor. Die thüringische Landschaft, anmutig und lieblich wie sie ist, entbehrt doch völlig jenes großen Charakters, der Goethen in der Schweiz das Erhabene fühlen ließ. Was konnten die Berge im Fichtelgebirge und im Harz dem nach Großheit dürstenden Gemüte bieten? Und ebenso fehlt der reinlich gepflegten, sorglich bebauten Land-

ſchaft jener Charakter der Üppigkeit, der Freigebigkeit, den die ſüdliche Natur am vollſten trägt; hier ſcheint die Mutter Natur eine ſparſame, bedächtige Hausfrau, mehr Eliſabeth im „Götz“ als Mignon. Man ſehe ſich doch Goethes poetiſche Landſchaftsbilder an: wo fände ſich in Thüringen der reißende, gewaltige Strom Mahomets? Wo die mit antiken Trümmern beſtreute maleriſche Landſchaft des „Wanderers“? Wohl verſucht er die freundlichen Bezirke, die ihn umgeben, zu maleriſcher Wirkung emporzuheben. Die „Fiſcherin“ war ganz auf Einen Effekt geſtellt: auf die Beleuchtung des Parks an der Ilm, wo im Freien geſpielt ward, durch Fackeln und Lichte, „in Rembrandts Manier“. Und an dieſem Park ſelbſt ward herumgekünſtelt, wie es damals üblich war, ein Römiſches Haus erbaut, eine Einſiedelei errichtet. All dies aber iſt doch nur ein mühſamer Erſatz der wahren Romantik eines großartig verwildernden Parkes (wie Goethe ihn im Giardino Chigi bei Neapel ſah) oder einer einfach ſchönen Landſchaft. Auch die Maler ſuchten nur in Italien ſchöne Landſchaftsbilder. Claude Lorrain, den Goethe unter den Landſchaftern am höchſten ſtellte, war ein Franzoſe, den das Land Hesperien nicht wieder fortgelaſſen hatte. Nicht minder verſtärkt die Poeſie dies Begehren der Seele: die Bilder der antiken Natur, die namentlich Virgil zeichnet, erwecken dem Dichter neue Sehnſucht nach Italien, ſo daß er zuletzt keinen lateiniſchen Vers mehr ohne Schmerzen zu hören vermag.

Und Ähnliches gilt vom *Leben des Volkes*. Seit der furchtbaren Sündflut des dreißigjährigen Krieges iſt aus unſerem Vaterland jene Fröhlichkeit, jene Lachluſt und Lebensfreude weggeſchwemmt, die noch in der Reformationszeit in Luther ſelbſt ihren größten und beſten Vertreter fand. Das deutſche Volk iſt ſeit jener Zeit in der



Rekonvaleszenz, von weltlichen Ärzten und geiſtlichen Krankenpflegern ſtreng beaufſichtigt, mehr aber noch durch eigene Schwäche gefeſſelt; es ſitzt in der Krankenſtube, befolgt ohne viel Hoffnung treulich alle ärztlichen Vorſchriften und blickt mit zager Sehnſucht durch das dichtgeſchloſſene Fenſter in den kleinen Garten. Von allen Freuden des Lebens iſt ihm faſt nur noch das Leſen geſtattet, aber aufregende Lektüre iſt verboten. Man kann ſich kaum wundern, daß noch eine Zeit, in der Leſſing den Mut der Geſundheit wieder entdeckt hatte, in Gellert ein Ideal fand: er war der Muſterpatient, und ſein kränkliches Lächeln war dieſer Zeit ſchon ein Sonnenblick. — Wohl waren die thüringiſchen Fürſten beſſere Ärzte geweſen als die harten Hofmedici und die gewiſſenloſen Charlatane vieler kleiner deutſcher Lande; aber wie hätte auch der beſte Wille den Schaden ſolcher Schickſale auf einmal beſſern können? Goethe machte mit ſeinem Herzog Reiſen im Lande: die Kümmerlichkeit der Verhältniſſe trat ihm ans Herz, die Not der Gebirgsbewohner, die Verzweiflung der hungernden Handwerker. Ihn rührte die Entſagung, die Herzensgüte der Armen; aber ſchildern konnte er ihr Leben nicht, zu trüb, zu drückend war ihr Daſein. Wie ſehen die Bürger im „Götz“ aus! Und wie gar die Bauern! Hätte er jetzt, wo das lebendige Ideal eines Volkslebens ſein Herz erfüllte, ſie ſchildern ſollen, er wäre zugrunde gegangen. Und wo war es zu finden, dies Ideal eines Volkslebens? Mußte nicht ſelbſt „Claudine von Villa Bella“ Frankfurt nach Spanien verſetzen und der Steifheit und Gebundenheit deutſcher Verhältniſſe mit trotziger Herausforderung ſogar das geſchmeichelte Porträt eines ſpaniſchen Banditen gegenüberſtellen?

Bei der *Kunſt* freilich iſt die Frage, was ihn gerade nach Italien zog, am leichteſten zu beantworten. Die

Antike vor allem macht diesen Boden zu einem heiligen. Winckelmann, Lessing, Herder, Oeser — alle haben sie schon des Jünglings bildsames Gemüt auf *die* Kunst hingewiesen, in der des Menschen unauslöschliche Sehnsucht nach Schönheit die vollkommenste Verkörperung findet. Herder ist geradezu geneigt, die Typen der antiken Kunst und besonders der griechischen Skulptur jenen ewig wiederkehrenden Typen der Menschennatur selbst, fast möchte man sagen den göttlichen „Ideen“ Platons schlechtweg gleichzusetzen. Und von dieser höchsten Kunst hat Goethe nur kärgliche Trümmer erblicken können, in Mannheim zuerst, dann sonst in mancherlei Abgüssen und Nachbildungen; es befremdet, daß er eines der schönsten in den Norden geretteten Altertümer, den Betenden Knaben, nicht erwähnt, den er noch in Potsdam sehen konnte. Jetzt aber will er diese Kunst in ihrer ganzen Macht schauen, auf dem Boden, aus dem sie herausgewachsen ist, in dem großen lebendigen Weltmuseum Italien. Was können ihm da ein paar bescheidene Lukas Kranach in Weimar sein! In Straßburg, in Nürnberg, in Köln hätte er doch wenigstens die altdeutsche Kunst in Gipfelwerken täglich vor Augen gehabt; jetzt sieht er von ihr nur Mittelgut, und darüber wird ihm die einst so angebetete gotische Kunst fast zur Karikatur. Feierlich verabschiedet er sie, freilich nicht für immer; ihren merkwürdigsten Vertretern geht er zürnend aus dem Weg: wie er durch die Oberfläche zur Natur selbst strebt, so scheint alle spätere Kunst ihm fast nur Schutt und Moos auf alten Trümmern. Nur dann hat ihm jetzt die Kunst Wert, wenn sie die Wege der Antike geht. Heusler hat in einem guten Büchlein Goethes Verhältnis zu der italienischen Kunst besprochen; er hat gezeigt, daß dem Kunsturteil des Dichters, so frei und genial es war, dies doch immer der Maßstab blieb:



je näher der Antike, desto edler. Diese Antike wollte Goethe erschauen. Charakteristisch ist es, wie er beim Eintritt nach Italien mit leidenschaftlichem Eifer den Werken eines Mannes zustürmt, der für moderne Italienpilger ganz im Hintergrund steht: des Architekten Palladio. Denn Palladio hatte die Architektur der Alten wieder ins Leben einzuführen gesucht. Solche Männer ziehen ihn an: die großen Schüler der Antike. Bei eigenem Anblick wirkt dann freilich auch Michelangelo mächtig auf ihn, und Raffaels Vorgänger interessierten ihn; das aber waren ihm unerwartete Funde.

So geschah es, daß mit einer wahren Naturnotwendigkeit Goethe gerade nach Italien, gerade jetzt nach Italien getrieben ward. Es war ihm zur Lebensfrage geworden; er konnte ohne die Erfüllung seiner heißesten Sehnsucht nicht länger existieren. Goethes mächtiger Geist war gewohnt, aus *allen* Verhältnissen sich Kraft und Nahrung zu holen; alle wußte er so umzugestalten, daß seine Weisheit den Kieselstein zum Stein der Weisen wandelte. Es sind eben deshalb die äußeren Verhältnisse, wenn man Beziehungen zu bestimmten *Personen* ausnimmt, für die Geschichte seines Lebens von geringerer Bedeutung als bei Naturen wie etwa Herder, der ohne eigene Führung seinen poetischen Geist den Winden des Schicksals zum Spiel gab. Für Goethe sind im Grund genommen nur drei Lebensereignisse von wahrhafter Bedeutung gewesen: der Aufenthalt in Straßburg, die Berufung nach Weimar, und die italienische Reise.

So stürmt er mit leidenschaftlicher Sehnsucht dem Süden zu. Die „köstlichen Besitztümer der geistlichen Herren, die früher als andere Menschen klug waren“, bereiten ihn im Stift Waldsassen und in Regensburg auf den katholischen Süden vor. Er prüft mit Kennerblicken

selbst den Boden der Kunststraße; doch was ihn sonst ganz erfüllte, die Erforschung der vorhandenen Zustände, das nimmt jetzt einen provisorischen Charakter an. „Gute Birnen hab ich gespeist; aber ich sehne mich nach Trauben und Feigen.“ Rasch blickt er in München in die Bildergalerie und den Antikensaal hinein; aber an Bilder muß er seine Augen erst wieder gewöhnen: die Skulpturen mit ihrer unmittelbaren, greifbaren Gegenwärtigkeit reizen ihn mehr. Eine rasche Postfahrt führt ihn durch Bayern und Tirol. Dabei begegnet ihm unterwegs „ein artiges Abenteuer. Ein Harfner mit seiner Tochter, einem Mädchen von 11 Jahren, gingen vor mir her und baten mich, das Kind einzunehmen. Er trug das Instrument weiter, ich ließ sie zu mir sitzen, und sie stellte mir eine große neue Schachtel sorgfältig zu ihren Füßen. Ein artiges, ausgebildetes Geschöpf, in der Welt schon ziemlich bewandert. Nach Maria Einsiedeln war sie mit ihrer Mutter zu Fuß gewallfahrtet, und beide wollten eben die größere Reise nach San Jago von Compostell antreten, als die Mutter mit Tode abging und ihr Gelübde nicht erfüllen sollte. Man könne in der Verehrung der Mutter Gottes nie zu viel tun, meinte sie. Nach einem großen Brande habe sie selbst gesehen ein ganzes Haus niedergebrannt bis auf die untersten Mauern, und über der Türe hinter einem Glase das Muttergottesbild, Glas und Bild unversehrt, welches denn doch ein augenscheinliches Wunder sei. All ihre Reisen habe sie zu Fuße gemacht, zuletzt in München vor dem Kurfürsten gespielt und sich überhaupt vor einundzwanzig fürstlichen Personen hören lassen. Sie unterhielt mich sehr gut. Hübsche große, braune Augen, eine eigensinnige Stirn, die sich manchmal ein wenig hinaufwärts faltete ....“ Bei Trient begrüßt er zuerst das italienische Klima: „Und nun, wenn es Abend wird, bei



der milden Luft wenige Wolken an den Bergen ruhen, am Himmel mehr stehen als ziehen und gleich nach Sonnenuntergang das Geschrille der Heuschrecken laut zu werden anfängt, da fühlt man sich doch einmal in der Welt zu Hause und nicht wie geborgt oder im Exil.“ Hatte er doch ängstlich von dem ersten schönen Tag an dem Wetter nachgespürt; nun ist er über den milden Abend nach mildem Tag selig. „Wenn mein Entzücken hierüber jemand vernähme, der in Süden wohnte, von Süden herkäme, er würde mich für sehr kindisch halten. Ach, was ich hier ausdrücke, habe ich lange gewußt, so lange als ich unter einem bösen Himmel dulde, und jetzt mag ich gern diese Freude als Ausnahme fühlen, die wir als eine ewige Naturnotwendigkeit immerfort genießen sollten.“ Voll Genusses wiegt er sich in den Fluten des sanften Gardasees und denkt des Wenigen aber Schönen, was dauert: „So manches hat sich verändert, noch aber stürmt der Wind in dem See, dessen Anblick eine Zeile Virgils noch immer veredelt.“

Ein kleines Abenteuer versetzt ihn hier voll in das Dramatische des südlichen Lebens. Er will das alte Schloß von Malcesine zeichnen, soll als Spion verhaftet werden und hält nun an die Volksmenge, die sich herandrängt, eine Rede, die ihn befreit. So spielt in Ländern, wo der Mensch beständig im Freien ist, alles sich theatralischer ab als bei uns: der Italiener ist wie der Hellene gewohnt, fortwährend vor einem lach- und tadellustigen Publikum auf der Bühne zu stehen, und richtet sich darnach ein. Bald hat Goethe gelernt, wie sehr wir den romanischen Dramatikern unrecht tun, wenn wir bei ihnen „theatralisch“ und „unnatürlich“ nennen, was es bei uns wirklich wäre; und seine Dramaturgie zieht aus solcher Erkenntnis rasch Folgerungen. Mehr aber noch mußte ihn freuen, die

erstrebte Annäherung zwischen Poesie und Leben so rasch schon an sich selbst zu erleben.

Am 16. September ist er in Verona und schließt das zweite Stück seines Tagebuches mit einer entzückten Schilderung der Fahrt über den See und durch „den Garten meilenlang und -breit" der malerischen Landschaft. Und freilich empfindet man es gleich hier, wie viel besser es ein Reisebeschreiber jener Zeit hatte. Wir rollen mit dem eisernen Ungeheuer von Station zu Station; er kann uns von Kutscher und Postwagen, Boot und Gondoliere erzählen und kleine Mitteilungen über Reisebekanntschaften im Omnibus, wie der Roman sie damals liebte, in die Reisetagebücher hinübernehmen. Und steigt er aus dem Wagen, so empfinden wir, wie er die von der Fahrt geschüttelten Glieder streckt: „Gleich eil' ich in die Arena . . ." Nun sieht er das Amphitheater — und seine erste Frage ist auch hier, wie diese eigenartige Form zustande komme? Aufmerksam studiert er die Antiquitäten, aber auch das Kostüm der Frauen interessiert ihn. Und wieder sieht er die Kunst im Leben vorbereitet. Vier edle Veroneser schlagen gegen vier von Vicenza Ball: „die schönsten Stellungen, wert, in Marmor nachgebildet zu werden, kommen dabei zum Vorschein". In seiner „Nausikaa" sollten sie wieder aufleben.

Drei Tage später jubelt er in Vicenza über Palladios antikisierende Bauwerke. Der Mann selbst tritt ihm nah: „er ist ein recht innerlich und von innen heraus großer Mensch gewesen. — Es ist wirklich etwas Göttliches in seinen Anlagen, völlig wie die Form des großen Dichters, der aus Wahrheit und Lüge ein Drittes bildet, dessen erborgtes Dasein uns bezaubert." Dann Padua. Von der prachtvollen Kirche des heiligen Antonius, in der Frau Marthe Schwertleins Seliger ruhen soll, erzählt er kein Wort; aber der große Marktplatz und der ungeheure Festsaal freuen ihn. „So gewohnt sind diese Menschen im Freien zu leben, daß die Baumeister einen Marktplatz zu überwölben fanden. Und es ist keine Frage, daß der ungeheure überwölbte Raum eine eigene Empfindung gibt. Es ist ein abgeschlossenes Unendliches, dem Menschen analoger als der Sternhimmel. Dieser reißt uns aus uns selbst hinaus, jener drängt uns auf die gelindeste Weise in uns selbst zurück." — Überall fühlt er so symbolisch den Gegensatz der heimischen Eingeengtheit von der Erweiterung der Brust in der Freude angedeutet. — Mit genialem Blick entdeckt er hier die Bedeutung eines bis dahin noch kaum geschätzten älteren Malers, des Mantegna, und scharf zeigen seine Worte, worin er die Bedeutung eines Gemäldes sieht: „Was in diesen Bildern für eine scharfe, sichere Gegenwart dasteht". Auch in den Briefen an Frau von Stein ist „Gegenwart" ein Lieblingswort, und in Iphigeniens Munde wie nicht minder im „Tasso" kehrt es nachdrücklich wieder. Was er aber meint, erläutern die Briefe. Nicht die „scheinbare, effektlügende, bloß zur Einbildungskraft sprechende" Gegenwart einer auf Illusion ausgehenden Technik, sondern die „wahre, reine, sichere Gegenwart" wird gepriesen. Das Bild ist da — die Gestalt etwa eines Heiligen, nicht als Verlockung zu eigener Arbeit unserer Phantasie, sondern eben einfach als die wirklich gegenwärtige Gestalt eben dieses Heiligen, alle Mitarbeit unserer Illusion vornehm verschmähend. Jederzeit hat Goethe an diesem Standpunkte festgehalten, daß ein Gemälde sich als ein Kunstwerk geben solle, nicht als ein Stück Wirklichkeit, und ganz ebenso eine Skulptur oder ein Drama.



Am 28. September ist er in Venedig. „So stand es denn im Buche des Schicksals auf meinem Blatte ge-

schrieben, daß ich 1786 den achtundzwanzigsten September abends, nach unserer Uhr um fünfe, Venedig zum erstenmal, aus der Brenta in die Lagunen einfahrend, erblicken und bald darauf diese wunderbare Inselstadt, diese Biberrepublik, betreten und besuchen sollte. So ist denn auch, Gott sei Dank, Venedig mir kein bloßes Wort mehr, kein hohler Name, der mich so oft, mich, den Todfeind von Wortschällen, geängstigt hat.

Als die erste Gondel an das Schiff anfuhr (es geschieht, um Passagiere, welche Eil' haben, geschwinder nach Venedig zu bringen), erinnerte ich mich eines frühen Kinderspielzeuges, an das ich vielleicht seit zwanzig Jahren nicht mehr gedacht hatte. Mein Vater besaß ein schönes, mitgebrachtes Gondelmodell; er hielt es sehr wert, und mir ward es hoch angerechnet, wenn ich einmal damit spielen durfte. Die ersten Schnäbel von blankem Eisenblech, die schwarzen Gondelkäfige, alles grüßte mich wie eine alte Bekanntschaft, ich genoß einen lang entbehrten freundlichen Jugendeindruck."

Den Romantikern wie ihrem Feind Platen war die wunderbare Seekönigin die Stadt der Städte; den Malern ist sie es wohl noch heute. Goethe spricht von der Stadt selbst mit mäßigem Entzücken. Wieder erklärt er, wie solch eigentümlicher Organismus entstand; wieder sucht er die Bauten Palladios auf; mächtig fesselt ihn das Volksleben: Gerichtsverhandlung, Prozession, Theater, Märchenerzähler — aber von dem märchenhaften Reiz der Kanäle, von der wehmütigen Pracht verfallener Schlösser redet er wenig. Er war zu der Mondschwärmerei der Wertherzeit in zu heftigen Gegensatz gekommen, als daß er „Venezia al chiaro di luna" hätte preisen mögen. Aber auch hier ergötzt er sich an jenen Zuständen, die zwischen dem prosaischen Alltagsleben und der poetischen Gestaltung



in der Mitte schweben: er fährt in einer Gondel, in der zwei Sänger ihm Verse des Tasso und Ariost vorsingen. So erlebt er eine Opernszene; und hier darf denn der Mondschein nicht fehlen. Oder er macht eine Gerichtsverhandlung mit und freut sich der dramatischen Tradition, die in die trockene Aktenverlesung einen Zug lebhafter Erregung bringt: der Frankfurter Rechtsanwalt vergleicht im stillen diese Art mit der pedantischen Feierlichkeit daheim! Er hört, dem Deutschen eine märchenhafte Erscheinung, öffentliche Redner, „drei Kerle auf dem Platze und Ufersteindamme, jeden nach seiner Art Geschichten erzählend, sodann zwei Sachwalter, zwei Prediger, die Schauspieler . ." All das interessiert ihn ästhetisch, als Teil eines opernhaft bewegten Volkslebens; historische Betrachtungen erweckt das fortlebende Mittelalter Venedigs nirgends in ihm. Am meisten ist vielleicht das bezeichnend, daß an der wunderbaren Markuskirche, in der die künstlerische Verbindung von Orient und Occident sich leibhaft verkörpert, kaum etwas ihn begeistert außer den antiken Pferden über dem Haupteingang. Wie ganz anders packt ihn ein Stück des Gebälks vom Tempel des Antoninus in Rom, in einer Sammlung aufgestellt! „Das ist freilich etwas anders als unsere kauzenden, auf Kragsteinlein übereinander geschichteten Heiligen des gotischen Zierweisen, etwas anders als unsere Tabakspfeifensäulen, spitze Türmlein und Blumenzacken; diese bin ich nun, Gott sei Dank, auf ewig los."

Über vierzehn Tage bleibt Goethe in Venedig, aber leichten Herzens verläßt er dann die Stadt. Es ist bezeichnend, wieviel Zeit und Stimmung ihm die unerschöpflich reiche Kunststadt zur Beobachtung von Pflanzen und Tieren läßt. — Wie später ein Johannes Müller und Ernst Haeckel kriecht er am Lido im Sande und freut sich

herzlich der Wirtschaft der Seeschnecken, Patellen und Taschenkrebse. Als ermüdeten ihn die zahllosen Bilder und Skulpturen der Kirchen, bricht er in die Worte aus: „Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding! Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!" In der großen Menschenmasse fühlt er sich schließlich doch einsam: Venedig, neben Paris und allenfalls Rom eigentlich die einzige echte Großstadt jener Tage, beunruhigt den deutschen Kleinstädter, der sich „hinter die Weltstadt" zu den stillen Eindrücken der Natur flüchtet, fast wie heute der großstadtmüde Wilhelm Bölsche.

Als erste Enttäuschung folgt Ferrara, dessen schönes Kastell und höchst merkwürdigen Dom und Domplatz er nicht einmal erwähnt. Die langen, öden Straßen dieser „ersten modernen Stadt" sind freilich unerfreulich genug, und bedenklich genug auch die Erinnerungen, die sich an sie knüpfen: „Hier lebte Ariost unzufrieden, Tasso unglücklich, und wir glauben uns zu erbauen, wenn wir diese Stätte besuchen." Welch treffendes Urteil über falsch angewandten Lokalkultus! Über Cento, wo er Guercinos graziöse Bilder beschaut, kommt er nach Bologna. Mit Begeisterung erfüllt ihn Raffaels heilige Cäcilie, in der er wieder jene „Gegenwart" anerkennt: „Fünf Heilige nebeneinander, die uns alle nichts angehen, deren Existenz aber so vollkommen dasteht, daß man dem Bilde eine Dauer für die Ewigkeit wünscht." Wie nun die Gemäldesammlung von Bologna außer dieser einen Perle nur Bilder von Meistern zweiten Ranges enthält, drängen sich ihm Francia und Perugino zum Studium auf, und in ihnen erkennt er den Boden, aus dem Raffael erwuchs. Dagegen entsetzen ihn hier — und wie oft noch! — die Gegenstände der Bilder: „Man ist immer auf der Anatomie, dem Rabensteine, dem Schindanger, immer Leiden



des Helden, niemals Handlung, nie ein gegenwärtig Interesse, immer etwas phantastisch von außen Erwartetes." Scheinen damit nicht bestimmte Richtungen modernster Kunst charakterisiert? So kehrt das Schlechte immer wieder, und das Schöne will man, wenn es wiederkehrt, wegschicken, weil es schon dagewesen! — Die schiefen Türme ärgern ihn, wie später die willkürlichen Bizarrerien des Fürsten Pallagonia. Jene Laubengänge durch die ganze Stadt aber, die Bologna so eigentümlich auszeichnen, die Menge der Prachtpaläste, die merkwürdigen Denkmäler auf dem Platz bei San Domenico erwähnt Goethe nicht. Überhaupt ist sein Blick zu sehr auf das Alte und das Schöne gerichtet, als daß er dem Charakteristischen gerecht werden könnte; und wie sein Auge nur eine begrenzte Personenzahl auf der Bühne zu beherrschen vermag, so erfaßt es auch Straßen, Brücken, Plätze mit unvergleichlicher Bestimmtheit, aber das Bild der ganzen Stadt entrinnt ihm.

Von dem Verlangen, Rom zu sehen, gehetzt, jagt er durch Florenz mit nur dreistündigem Aufenthalt und widmet der Heimat des Michel Angelo und des Cellini im Reisebericht zehn Zeilen! Von Perugias Denkmälern schweigt die „Italienische Reise" ganz. Am 26. Oktober erreicht er Assisi und eilt zu dem Tempelchen der Minerva, dem ersten vollständigen Denkmal der Antike, das er erblickt — aber die wunderbare Hauptkirche oder, wie er es nennt, „den tristen Dom" des heiligen Franziskus, die Wiege der klassischen Malerei Italiens, weigert er sich zu betrachten. So hieß es auch in Venedig von der Kirche der Carità: „Aus ihr tritt man in ein Atrium von korinthischen Säulen; man ist entzückt und vergißt auf einmal alles Pfaffentum." Hier spricht ganz der Sohn der voltairianischen Aufklärung, der nur die dunkeln Seiten

des Mönchtums gewahr wird. Und anders als die späteren, von jeder Unbequemlichkeit beseligten romantischen Italienfahrer urteilt er auch über die berühmten Vetturinen: „Dieses Italien, von Natur höchlich begünstigt, blieb in allem Mechanischen und Technischen, worauf doch eine bequemere und frischere Lebensweise gegründet ist, unendlich zurück!“ Er mißt auch die Technik an der der Antike, deren Wasserleitung in Spoleto noch immer an allen Orten und Enden quillt. „Das ist nun das dritte Werk der Alten, das ich sehe, und immer derselbe große Sinn. Eine zweite Natur, die zu bürgerlichen Zwecken handelt — das ist ihre Baukunst; so steht das Amphitheater, der Tempel und der Aquädukt!“ Und in Foligno redet er nicht von der herrlichen Madonna Raffaels, sondern nur von der „völlig homerischen Haushaltung, wo alles um ein auf der Erde brennendes Feuer in einer großen Halle versammelt ist, schreit und lärmt.“

Endlich am 1. November ist er am eigentlichen Ziel seiner Sehnsucht: in Rom. „Ja, ich bin endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt. Wenn ich sie in guter Begleitung, angeführt von einem recht verständigen Manne, vor fünfzehn Jahren gesehen hätte, wollte ich mich glücklich preisen! Sollte ich sie aber allein, mit eigenen Augen sehen und besuchen, so ist es gut, daß mir diese Freude so spät zuteil ward.

Über das tiroler Gebirg bin ich gleichsam weggeflogen. Verona, Vicenza, Padua, Venedig habe ich gut, Ferrara, Cento, Bologna flüchtig, und Florenz kaum gesehen. Die Begierde, nach Rom zu kommen, war so groß, wuchs so sehr mit jedem Augenblicke, daß kein Bleibens mehr war und ich mich nur drei Stunden in Florenz aufhielt. Nun bin ich hier und ruhig und, wie es scheint, auf



mein ganzes Leben beruhigt. Denn es geht, man darf wohl sagen, ein neues Leben an, wenn man das Ganze mit Augen sieht, das man teilweis in- und auswendig kennt. Alle Träume meiner Jugend seh' ich nun lebendig; die ersten Kupferbilder, deren ich mich erinnere (mein Vater hatte die Prospekte von Rom auf einem Vorsaale aufgehängt), seh' ich nun in Wahrheit, und alles, was ich in Gemälden und Zeichnungen, Kupfern und Holzschnitten, in Gips und Kork schon lange gekannt, steht nun beisammen vor mir; wohin ich gehe, finde ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt; es ist alles, wie ich mir's dachte, und alles neu. Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können.“

Von hier erst meldet er seiner Mutter die Reise, und in einem köstlichen Briefchen antwortet sie: „Jubilieren hätte ich vor Freude mögen, daß der Wunsch, der von frühester Jugend an in deiner Seele lag, nun in Erfüllung gegangen ist. Einen Menschen wie du bist, mit deinen Kenntnissen, mit deinem großen Blick für alles, was gut, groß und schön ist, der so ein Adlerauge hat, muß so eine Reise auf sein ganzes übriges Leben vergnügt und glücklich machen, und nicht allein dich, sondern alle, die das Glück haben, in deinem Wirkungskreis zu leben.“

Ganz anders als zu den anderen Städten stellt Goethe sich zu der Hauptstadt der Welt. Dort suchte er mit Eifer die berühmtesten Werke auf, und die Städte waren ihm nur Reliquienscheine und Schatzkästen der Meisterwerke der Alten, Raffaels oder Palladios; Rom aber ist ihm ein Ganzes, und als Ganzes sucht er es aufzunehmen. Planlos streift er zunächst umher, und erst beim zweiten

Aufenthalt sucht er nochmals in geregelter Wanderung diese Welt zu umschreiten. In Venedig fragte er sich sofort nach den Bedingungen der Existenz eines solchen „großen Daseins"; Rom ist ihm zunächst ein unvergleichliches Wunder, und nach einem Vierteljahr erst wagt er hier, die Ursprünge dieser einzigen Erscheinung zu suchen. Doch bleibt er von Roms Vorzeit merkwürdig ungerührt; keine einzige der Gestalten, die einst über das Forum und zum Kapitol schritten, wird vor seinem Auge lebendig; verschüttet bleiben Pontifex und Vestalin und nur das Hirtengesindel des Romulus berührt seine Phantasie. Auf die Gegenwart kam es ihm an, auf die lebendige Wirklichkeit: „Mir ist es jetzt nur um die sinnlichen Eindrücke zu tun," schreibt er gleich im Beginn der Reise. Jene Kunst, die Dinge, die da sind, so zu sehen, wie sie sind — sie verlangt nach Übung. Und wie übt er sie! Nichts entgeht seinem „Adlerauge", seiner rastlosen Aufmerksamkeit, seinem Fleiß! „Ich lebe nun hier mit einer Klarheit und Ruhe, von der ich lange kein Gefühl hatte. Meine Übung, alle Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, meine Treue, das Auge Licht sein zu lassen, meine völlige Entäußerung von aller Prätention kommen mir einmal wieder recht zu statten und machen mich im stillen höchst glücklich. Alle Tage ein neuer, merkwürdiger Gegenstand, täglich frische, große, seltsame Bilder und ein Ganzes, das man sich lange denkt und träumt, nie mit der Einbildungskraft erreicht." Deshalb wagt er denn hier auch zuletzt, wie in der Heimat, Beleuchtungseffekte zu studieren. Widerstand er der Wirkung des Mondlichts auf die Lagunenstadt, so schreibt er dagegen aus Rom: „Von der Schönheit, im vollen Mondschein Rom zu durchgehen, hat man, ohne es gesehen zu haben, keinen Begriff. Alles Einzelne wird von den großen Massen des



Lichts und Schattens verschlungen, und nur die größten allgemeinsten Bilder stellen sich dem Auge dar. Seit drei Tagen haben wir die schönsten und herrlichsten Nächte wohl und vollständig genossen. Einen vorzüglich schönen Anblick gewährt das Coliseo. Es wird nachts zugeschlossen, ein Eremit wohnt darin an einem Kirchelchen, und Bettler nisten in den verfallenen Gewölben. Sie hatten auf flachem Boden ein Feuer angelegt, und eine stille Luft trieb den Rauch erst auf der Arena hin, daß der untere Teil der Ruinen bedeckt war und die ungeheueren Mauern oben drüber finster hinausragten; wir standen am Gitter und sahen dem Phänomen zu, der Mond stand hoch und heiter. Nach und nach zog sich der Rauch durch die Wände, Lücken und Öffnungen, ihn beleuchtete der Mond wie einen Nebel. Der Anblick war köstlich. So muß man das Pantheon, das Kapitol beleuchtet sehen, den Vorhof der Peterskirche und andere große Straßen und Plätze.

Und so haben Sonne und Mond, eben wie der Menschengeist, hier ein ganz anderes Geschäft als anderer Orten, hier, wo ihrem Blick ungeheure und doch gebildete Massen entgegenstehen."

Und die eigenen Augen genügen ihm nicht: er muß vergleichen, was andere sehen. Deshalb gesellt sich der bis dahin in Einsamkeit schwelgende Beschauer helfenden Freunden. Künstler sind es vor allem, von denen er zu lernen begehrt: Angelika Kauffmann, die Malerin der Anmut, und der kräftige Maler Tischbein; dann auch Kunstkenner, wie der Hofrat Reiffenstein und später Hirt. Er beginnt auch wieder an heimischen Ereignissen Anteil zu nehmen; der Tod Friedrichs des Großen mußte ihm schon wegen des lebhaften Interesses der Italiener für diesen Heros Eindruck machen Nie aber verliert er sein hohes Ziel aus den Augen.

„Und doch ist das alles mehr Mühe und Sorge als Genuß. Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dachte wohl hier was Rechts zu lernen; daß ich aber so weit in die Schule zurückgehen, daß ich so viel verlernen, ja durchaus umlernen müßte, dachte ich nicht. Nun bin ich aber einmal überzeugt und habe mich ganz hingegeben, und je mehr ich mich selbst verleugnen muß, desto mehr freut es mich. Ich bin wie ein Baumeister, der einen Turm aufführen wollte und ein schlechtes Fundament gelegt hatte; er wird es noch beizeiten gewahr und bricht gern wieder ab, was er schon aus der Erde gebracht hat, seinen Grundriß sucht er zu erweitern, zu veredeln, sich seines Grundes mehr zu versichern, und freut sich schon im voraus der gewissern Festigkeit des künftigen Baues. Gebe der Himmel, daß bei meiner Rückkehr auch die moralischen Folgen an mir zu fühlen sein möchten, die mir das Leben in einer weitern Welt gebracht hat! Ja, es ist zugleich mit dem Kunstsinn der sittliche, welcher große Erneuerung leidet." Überall verlangt Goethes sittlicher Sinn Anbetung, Demut, Ehrfurcht. So schafft er sich auch hier Göttinnen, denen jeder bessere Sinn zum Dienst erbötig wird. Wie der Knabe die Sonne, der Greis die Madonna zum Symbol des Göttlichen erwählte, so wird unserm frommen Heiden in Rom die Minerva des Palastes Giustiniani zur Inhaberin seiner ganzen Verehrung. Ihr hoher Stil läßt ihn nicht fort; die Frau des Kustoden meint, die Statue sehe wohl einer Schönen ähnlich, die er liebe. Aber wir brauchen hier keine Modelljagd zu treiben: Goethes Verlangen nach hoher, stilvoller Schönheit selbst forderte Verkörperung. Und deshalb eben gehört zu der veredelnden Arbeit am eigenen Ich in diesen glücklichen Wochen auch die Umformung seiner dramatischen „Iphigenie": am 10. Januar sendet er die Reinschriften in die Heimat.



Endlich im Vollbewußtsein jener „Wiedergeburt" verläßt er am 22. Februar 1787 Rom; am 25. Februar ist er in N e a p e l. Hier nun tritt vor der Allgewalt der Naturschönheit die Betrachtung der Kunst fast ganz zurück; das Leben des Volkes aber empfindet Goethe hier stärker als irgend sonst als einen Teil dieser schönen Natur. Diese Bevölkerung, die anderen Betrachtern die schlimmsten Fehler italienischen Wesens zu vereinigen scheint, ohne durch den Stolz der Römer oder die Grazie der Florentiner dafür zu entschädigen, ihm wird sie lieb, und mit Feuereifer verteidigt er sie gegen die Anklage des Müßiggangs. Vor allem aber erklärt er auch hier den Nationalcharakter geographisch-physikalisch und nicht historisch. „Gewiß wäre der Neapolitaner ein anderer Mensch, wenn er sich nicht zwischen Gott und Satan eingeklemmt fühlte," schreibt er, und denkt an den offenen Höllenrachen des Vesuvs, nicht den der furchtbaren bourbonischen Mißwirtschaft. „Triebe mich nicht die deutsche Sinnesart und das Verlangen, mehr zu lernen und zu tun, als zu genießen, so sollte ich in dieser Schule des leichten und lustigen Lebens noch einige Zeit verweilen und mehr zu profitieren suchen." Hier fühlt er sich ganz zu Hause, ganz in seinem Klima, und hat er in Rom nur erst mit Deutschen verkehrt, so treten in Neapel neben dem längst dort eingewurzelten Landschaftsmaler Hackert einheimische Bekanntschaften hinzu. Und merklich rückt auch das Altertum hier in den Hintergrund: P o m p e j i wird ziemlich kurz abgefertigt, das Museum der Ausgrabungen zwar in seiner Wichtigkeit anerkannt, aber doch kaum besprochen. Um so mehr interessiert ihn der V e s u v: scheint man ja hier in das Erdinnere selbst hineinschauen zu können,

erblickt man doch hier die sonst schon zu mechanischer Ruhe erstarrte Natur in der krankhaften Aufregung des Anfängers. Und ursprüngliche Lebhaftigkeit erfreut ihn hier auch an den Menschen, denn hier sieht er die großen Linien durchschimmern, die er im Alltagsleben des Nordens vermißt. Neapel ist ihm das Paradies: „Man mag sich hier an Rom gar nicht zurückerinnern; gegen die hiesige freie Lage kommt einem die Hauptstadt der Welt im Tibergrunde wie ein altes, übel plaziertes Kloster vor.“ Und ein köstliches Genrebild führt uns den paradiesischen Reiz dieses Landschaftsbildes vor. „Nun erreichten wir eine Höhe; der größte Anblick tat sich vor uns auf. Neapel in seiner Herrlichkeit, die meilenlange Reihe von Häusern am flachen Ufer des Golfs hin, die Vorgebirge, Erdzungen, Felswände, dann die Inseln und dahinter das Meer war ein entzückender Anblick.

Ein gräßlicher Gesang, vielmehr Lustgeschrei und Freudegeheul des hintenauf stehenden Knaben erschreckte und störte mich. Heftig fuhr ich ihn an; er hatte noch kein böses Wort von uns gehört, er war der gutmütigste Junge.

Eine Weile rührte er sich nicht, dann klopfte er mir sachte auf die Schulter, streckte seinen rechten Arm mit aufgehobenem Zeigefinger zwischen uns durch und sagte: „Signor perdonate! questa è la mia patria!“ Das heißt verdolmetscht: „Herr, verzeiht! Ist das doch mein Vaterland!“ Und so war ich zum zweitenmal überrascht. Mir armem Nordländer kam etwas Tränenartiges in die Augen.“

Und doch sollte selbst diese Naturbegeisterung noch überboten werden. Am 29. März fährt er nach Sizilien über. Um seinen Augen die ununterbrochene Beschauung



zu sichern und dennoch einen Schatz des hier Gesehenen auch greifbar bewahren zu können, nimmt er den Maler Kniep mit, der in knapper Zeichnung ihm die denkwürdigsten Ansichten fixiert.

Hier nun, hinstreifend durch die Weizenfelder der Kornkammer Italiens, in urwüchsigen Herbergen die Ursprünglichkeit der Verhältnisse bis auf die Neige genießend, hier fühlt er sich endlich voll in homerischer Luft. Mit verdoppeltem Abscheu wehrt er hier die willkürlichen Kombinationen bizarrer Halbkunst in den Skulpturen des Fürsten Pallagonia ab; mit frommem Entzücken betrachtet er die alten Tempelreste. „Italien ohne Sizilien macht gar kein Bild in der Seele. Hier ist der Schlüssel zu allem.“ Denn diese Umgebung, die er mit begeisterten Worten schildert, ist ihm der beste Kommentar zur Odyssee: sie führt ihn mitten hinein in die Anschauung der großen heroischen Verhältnisse. Deshalb gewinnt auch gerade hier in ihm der Gedanke neue Kraft, mit einem Drama „Nausikaa“ in das Heiligtum der homerischen Welt selbst einzutreten; deshalb aber auch nimmt ihn hier mehr als je der zentrale Gedanke in Anspruch, der seine ganze Denkfähigkeit beherrschte: der von der Urpflanze, von der Organisation der natürlichen Formen. So geht bei ihm unablässig die lebhafteste Erfassung des Gegenwärtigen und das tiefste Nachsinnen nach dem letzten Grunde Hand in Hand. Wie prächtig sieht und schildert er zu derselben Zeit, in der die tiefsten künstlerischen und gelehrten Probleme ihn beschäftigen, das berühmte Fest der heiligen Rosalie in Palermo! Wie anschaulich stellt er uns das zierlich-seltsame Prinzeßchen Belmonte in Neapel oder den wunderlichen Gouverneur von Messina vor Augen! Er zieht Erkundigungen über die Familie des berühmten Schwindlers Cagliostro ein; er beschreibt ein Mittagessen,

das die Fremden in Caltanisetta selbst anrichten: Alles ist ihm hier interessant, wo er's auch packt.

Am 14. Mai verläßt er dies gesegnete Eiland und nach einer gefahrvollen Seefahrt erreicht er Neapel am 17. Mai wieder. In den kritischen Momenten der Gefahr hatte allein seine sichere Ruhe standgehalten, wie Haydn bei stürmischer Seefahrt, mit Künstlerfreude das empörte Meer betrachtend, unter Zitternden der einzige Feste war. Er bleibt dann wieder vierzehn Tage in Neapel: und so sehr fühlt er sich eingewöhnt, daß ihn, den sonst der katholische Kultus fast nur verletzt und abgestoßen hatte, jetzt die originelle Figur eines volkstümlichen Heiligen, des Filippo Neri, interessiert. — Wie er, weiterreisend, die Zeit seines bisherigen Aufenthalts in Italien überdenkt, empfindet er so recht, wie diese Reise ein Ganzes, ein lebendiges Ganzes ist: Rom hat seinen Zauber geübt, es hat auch ihm verliehen, seinen Erlebnissen große Linien zu geben. „Übrigens habe ich glückliche Menschen kennen lernen," schreibt er (8. Juni 1787) an Charlotte v. Stein, „die es nur sind, weil sie ganz sind. Auch der Geringste, wenn er ganz ist, kann glücklich und in seiner Art vollkommen sein. Das will und muß ich nun auch erlangen, und ich kann's, wenigstens weiß ich, wo es liegt und wie es steht, ich habe mich auf dieser Reise unsäglich kennen lernen. Ich bin mir selbst wiedergegeben und nur um so mehr dein. Wie das Leben der letzten Jahre, wollt' ich mir eher den Tod gewünscht haben, und selbst in der Entfernung bin ich dir mehr, als ich dir damals war."

Und nun, völlig als ein Eingebürgerter, verlebt er vom Juni 1787 bis April 1788 seinen zweiten römischen Aufenthalt. Ihm wendet er alle Zeit zu, die noch zu seiner Verfügung bleibt; für Florenz



wird auch diesmal nur ein kurzer Aufenthalt, von Ende April bis Anfang Mai, übrig gelassen, für Mailand und den Comer See bleibt überhaupt kaum Zeit. Römisches Leben will er bis zur Neige auskosten. Kein unruhiges Verlangen, Neues zu schauen, bewegt ihn mehr; er kennt Rom, und nur die eine Aufgabe erfüllt ihm jetzt die Seele: von Rom so viel als möglich mitzunehmen. Er weiß, daß er von hier wieder fort muß, in die nordische Verbannung, in das kleine Leben; aber nicht bloß zu zeitweiliger Neubelebung will er in Italien, in Rom gewesen sein, sondern diese Reise soll ihm ein Schatz für immer werden. Nur eine Villeggiatur in Castel Gandolfo unterbricht vom 6. bis 24. Oktober 1787 diese Einbürgerung in Rom. Und sobald der große Zauber der Ewigen Stadt zurücktritt, meldet sich auch eine andere Zauberin, die Liebe. Eine „schöne Mailänderin" fesselt ihn; blitzschnell und eindringlich ergreift ihn die Neigung zu der hellen, blauäugigen Schönheit, die unter den dunklen Italienerinnen doppelt wirkte. Sorgfältige Forschung hat jetzt ihren Namen entdeckt: Maddalena Riggi heißt sie, die Braut des Venezianers Volpato, und Angelika Kauffmann selbst hat ihr Bild gemalt, freilich nicht so glücklich wie „Amor als Landschaftsmaler":

> Zeichnete das allerliebste Mädchen,
> Wohlgebildet, zierlich angekleidet,
> Frische Wangen unter braunen Haaren,
> Und die Wangen waren von der Farbe
> Wie das Fingerchen, das sie gebildet.

Tiefe, verzehrende Leidenschaft spricht aus dem Gedicht „Cupido", das damals entstand:

> Cupido, loser eigensinniger Knabe,
> Du batst mich um Quartier auf einige Stunden!
> Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben
> Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!

Von meinem breiten Lager bin ich vertrieben;
Nun sitz' ich an der Erde, Nächte gequälet;
Dein Mutwill' schüret Flamm' auf Flamme des Herdes,
Verbrennet den Vorrat des Winters und senget mich Armen.

Du hast mir mein Gerät verstellt und verschoben;
Ich such' und bin wie blind und irre geworden.
Du lärmst so ungeschickt; ich fürchte, das Seelchen
Entflieht, um dir zu entfliehn, und räumet die Hütte.

Doch — „er hatte Jahre und Erfahrungen hinreichend, um sich, obwohl schmerzhaft, doch auf der Stelle zusammenzunehmen". Werthers Schicksal durfte sich nicht wiederholen. „Gar bald legte sich auch dieses Verhältnis in meinem so viel beschäftigten Gemüte wieder zurechte, und zwar auf eine sehr anmutige Weise; denn indem ich sie als Braut, als künftige Gattin ansah, erhob sie sich vor meinen Augen aus dem trivialen Mädchenzustande, und indem ich ihr nun eben dieselbe Neigung, aber in einem höhern, uneigennützigen Begriff zuwendete, so war ich als einer, der ohnehin nicht mehr einem leichtsinnigen Jüngling glich, gar bald gegen sie in dem freundlichsten Behagen. Mein Dienst, wenn man eine freie Aufmerksamkeit so nennen darf, bezeichnete sich durchaus ohne Zudringlichkeit und beim Begegnen eher mit einer Art von Ehrfurcht. Sie aber, welche nun auch wohl wußte, daß ihr Verhältnis mir bekannt geworden, konnte mit meinem Benehmen vollkommen zufrieden sein. Die übrige Welt aber, weil ich mich mit jedermann unterhielt, merkte nichts oder hatte kein Arges daran, und so gingen Tage und Stunden einen ruhigen, behaglichen Gang."

Rom bändigte dann vollends die Erregung, und im Anblick seiner großen Aufgaben ward sein Wille wieder Meister im eigenen Hause. Maddalena ist, sechzig Jahre alt, gestorben, nach zwiefacher Ehe, Mutter von acht



Kindern; Goethe aber hat in seinem Gedächtnis das liebliche Bild der reizenden zwanzigjährigen Jungfrau gehegt und in der Italienischen Reise sie in ewiger Jugend für unsere Augen erhalten.

Mit Eifer zeichnet er — nicht, um nochmals seinen Beruf als bildender Künstler zu erproben, wie man wohl gemeint hat: mit diesen Hoffnungen hatte er für immer gebrochen. Nein, er zeichnet, um noch intensiver, noch wahrer, noch „gegenwärtiger" als sonst die Dinge zu sehen, die seine Dichtung erfüllen. Und das Zeichnen genügt ihm nicht: er macht einen Lehrkursus der Perspektive mit, er modelliert, und wieder um zu modellieren, treibt er Anatomie. „Das Interesse an der menschlichen Gestalt hebt nun alles andere auf." „Ich bin nun recht im Studium der Menschengestalt, welche das Non plus ultra alles menschlichen Wissens und Tuns ist." Denn Menschen sind es ja, deren Taten und Schicksale der Dichter erzählen, und, um sie zu erzählen, erschauen soll. Und so wird diesem Dichter, dem das S e h e n Vorbedingung und Wesen aller Dichtung ist, die menschliche Gestalt das unerschöpfliche Feld gelehrter und künstlerischer Studien. Erstaunlich schien schon früher die Schärfe seiner Augen; ihm genügt sie noch nicht: noch anders haben die Alten gesehen, noch rascher, noch sicherer haben sie in der Gestalt Wesentliches von Zufälligem gesondert. Er will es lernen, und mit leidenschaftlichem Fleiß modelliert er einen Fuß und ist glücklich über seine Fortschritte. Nun besitzt er in der antiken Anschauung und Erfassung der Menschengestalt den Schlüssel zu der Welt der Alten. Fortan steht es bei ihm, die ewigen Schönheiten heraufzubeschwören, wie Faust die Helena. Und auch der stetigen Arbeit an literarischen Werken, am „Egmont", am „Wilhelm Meister" kommt die zeichnerische Übung

zu gute. Mehr noch freilich der Entwickelung seiner Ideen „über organische Natur, deren Bilden und Umbilden“: zeichnerisch sucht er das große Geheimnis der Urpflanze zu fassen, und sein produktives Bedürfnis verlangt auch wieder nach einem Publikum, dem er die Metamorphose der Pflanzen in konkreten Bildern vorführen kann.

Aber auch die Musik wird nicht versäumt: mit dem Komponisten Kayser arbeitet der Unermüdliche an der Komposition der „Klaudine“ und des Schlusses zum „Egmont“. Und wieder führt ihn das zu historischen Studien: er studiert Marcellos Psalmen, um sich auf den Gesang in der Sixtinischen Kapelle vorzubereiten.

Und so ist er, der erst die Menschen mied und schrittweise nur sich unter sie wagte, jetzt als eifriger Schüler und eifriger Lehrer Mittelpunkt eines festen Kreises. Willkommen als Gruß aus der Heimat ist ihm Herders „Büchlein voll würdiger Gottesgedanken“, mit dem Titel „Gott“; dann bewegen ihn dessen großartige „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ zu ernstem Durchdenken. Angelika Kauffmann und Tischbein sind wieder teilnehmend und beratend ihm zur Seite, daneben treten zwei Jüngere hervor: K. Ph. Moritz und Heinrich Meyer. Der letztere, ein Schweizer, (seiner breiten Aussprache wegen hieß er bald der „Kunschtmeyer), den Goethe dann nach Weimar zog und zum „Chef des Goetheschen Kunstdepartements“ machte, ist eine Natur in Oesers Art: ein sehr schlechter Maler, aber ein guter Nachempfinder, wo ihn nicht die klassizistischen Vorurteile beirrten; dabei voll solider Kenntnis der Kunstgeschichte. Mit rührendem Dank hat Goethe lebenslänglich anerkannt, was der ruhige, einfach und bescheiden sprechende Mann ihm war: der lebendige Kommentar gleichsam zu



allem, was Goethe sah. Eine ganz andere Natur war K. Ph. Moritz: unruhig, geistreich, unklar. In seinem autobiographischen Roman „Anton Reiser“ hatte er eine starke Kraft, sich selbst zu objektivieren, bewiesen; jetzt trieb er sich auf grammatischem Gefilde umher. Auch ihm war es gegönnt, dem Dichter einen großen Dienst zu leisten. Mehr und mehr war Goethen, wie wir sahen, strenge Form auch des Metrums Bedürfnis geworden; aber in dem dornigen Gebüsch deutscher Metrik fehlte ihm ein Führer. Moritz hatte nun zu den wechselnden Formen deutscher Verse gewisse Grundregeln ausgeklügelt“, die, glücklich oder unglücklich wie sie waren, dem Dichter gerade recht kamen; er baute darauf seine rhythmische Umformung der „Iphigenie“. Und diesen Dienst belohnt ihm Goethe, wie nur er belohnen konnte: er gab dem Irrenden Klarheit, gab ihm einen Kreis, den seine Wirksamkeit erfüllen konnte. Was dem Menschenfreund der Weimarer Zeit nicht geglückt war, hypochondrische Selbstquäler zu neuer Tätigkeit zu erziehen, das gelang dem zurückhaltenderen Kunstenthusiasten von Rom. Wie Meyer, so stellt er auch Moritz in den Dienst seiner idealen Bestrebungen. Er läßt ihn in der Schrift „Über die bildende Nachahmung des Schönen“, die 1788 erschien, ein Manifest abfassen, aus dem er selbst dann in die Redaktion der „Italienischen Reise“ die wichtigsten Sätze aufnahm. Hier finden wir Goethes Kunstlehre klar und eindringlich entwickelt. Vor allem komme es darauf an, daß der schaffende Künstler einen Horizont besitze, so weit wie die Natur selber, damit seine Organisation der allumströmenden Natur unendlich viel Berührungspunkte biete. Genießen könne man nur im Nachschaffen; und nachzuschaffen sei das Schöne nur in verjüngtem Maßstab an einem individuellen, sinnlich faßbaren Gegenstande. Zu hüten habe sich der echte

Bildungstrieb vor falschen Wegen, zu streben habe er nach völliger Reife und allseitiger Entwickelung.

Und wie er hier durch einen ergebenen Schüler seine Ansichten über die ihm wichtigsten Fragen klar und scharf formulieren läßt, so und noch mit größerer Klarheit und Schärfe drückt er selbst es aus, was diese Reise ihm werden sollte und was sie ihm wurde. „In der Kunst muß ich es so weit bringen, daß alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe, und ich zwing' es in diesem halben Jahre; auch ist es nirgends als in Rom zu zwingen.“ Und dann: „Mir ward bei diesem Umgang das Gefühl, der Begriff, die Anschauung dessen, was man im höchsten Sinne die Gegenwart des klassischen Bodens nennen dürfte. Ich nenne dies die sinnlich-geistige Überzeugung, daß hier das Große war, ist und sein wird.“

Hat er so in lebendiger Anschauung die Antike als die höchste Wiedergabe der Schönheit und der wahren Natur erkannt, so ist ihm auch das deutlich geworden, weshalb sie das Höchste ist: „Was den Homer betrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen. Die Beschreibungen, die Gleichnisse usw. kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt ... Laß mich meinen Gedanken kurz so ausdrücken: sie stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt; sie schilderten das Fürchterliche, wir schildern fürchterlich, sie das Angenehme, wir angenehm usw. Daher kommt alles Übertriebene, alles Manierierte, alle falsche Grazie, aller Schwulst. Denn wenn man den Effekt sucht und auf den Effekt arbeitet, so glaubt man ihn nicht fühlbar genug machen zu können.“ Für Goethes Kunstlehre ist wohl keine



Stelle so bezeichnend und entscheidend wie diese für den ästhetischen Kampf auch wieder unserer Tage unschätzbaren Worte. Sie zeigen, was ihm das Wesentliche am Kunstwerk ist: jene „Gegenwart“ eben, jene wahre Existenz, jene Kraft einer Kunst, die der Wirkliches schaffenden Natur ihre Schöpferkraft abgelernt hat. Deshalb ist ihm nun auch die Kunst eine zweite Natur, deshalb sind die hohen Kunstwerke „zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden“, deshalb hat Raffael wie die Natur jederzeit recht „und gerade da am gründlichsten, wo wir sie am wenigsten begreifen“.

Hatte er aber so viel, so unendlich viel durch diese Reise gewonnen, so war auch dies nicht ohne jede Einbuße erreicht. Die Schönheit hatte er für immer erobert; gegen die Großartigkeit eigenster Individualität hat ihm von jetzt ab oft ein fertiges Ideal die Augen verschlossen. Noch war er dem Titanismus seiner Jugend nahe genug, um den „Faust“ neu beleben zu können; aber neue Entwürfe von der hinreißenden Gewalt des „Prometheus“, des „Ewigen Juden“, ja des „Werther“ sind ihm nicht mehr geschenkt worden. In Italien selbst steigert sich die Abneigung gegen alles Gewaltsame bis zur Ungerechtigkeit: Michel Angelo, der 1786 ihm einen ungeheuren Eindruck gemacht hatte, ist, wie Erich Schmidt hervorhebt, beim zweiten römischen Aufenthalt für ihn nicht vorhanden. Wenn der Autor des „Götz“ den Dichter der „Hermannschlacht“ mit grausamer Strenge zurückwies und lange auch gegen den der „Räuber“ sich in Abwehr hielt — wenn der einstige Ruhmredner Erwins für das kühne Streben eines Cornelius weniger als für manierierte Bilderchen aus klassischen Bezirken Anerkennung hat, so gehört auch dies zu den Folgen der italienischen Reise.

Am 22. April 1788 nimmt er tiefbewegt von der neuen Heimat Abschied. „Auf eine besonders feierliche Weise sollte jedoch mein Abschied aus Rom bereitet werden; drei Nächte vorher stand der volle Mond am klarsten Himmel, und ein Zauber, der sich dadurch über die ungeheure Stadt verbreitet, so oft empfunden, ward nun aufs eindringlichste fühlbar. Die großen Lichtmassen, klar, wie von einem milden Tage beleuchtet, mit ihren Gegensätzen von tiefen Schatten, durch Reflexe manchmal erhellt zur Ahnung des Einzelnen, setzen uns in einen Zustand wie von einer andern, einfachern, größern Welt."

Zwei Meisterwerke bildender Kunst halten sein Bild aus dieser Zeit fest: Trippels Büste und Tischbeins Gemälde. Der Freund malte ihn, wie er in der Campagna sitzt, Altertümer rings um ihn; ein weißer Mantel umhüllt ihn malerisch, und das ernste Gesicht blickt großartig in die Weite. Und der Bildhauer fixierte zum erstenmal in Goethes Kopf jenen apollinischen Typus, den man dann von Goethes wirklichem Gesicht wegidealisierend fortgebildet hat: in antiker Einfachheit und Größe sieht der Kopf mit den weit geöffneten Augen vor sich hin, und mächtige Locken fallen auf die breiten Schultern. Auch dies Bild des Apollo-Goethe, das so tief im deutschen Herzen haftet, ist ein Erzeugnis des italischen Bodens.

Doch noch ein drittes Bild wollen wir erwähnen, eine zweite Zeichnung Tischbeins, die Paul Heyse unübertrefflich in Versen nachradiert hat:

Hast du das Goethe-Bildchen im Sinn? Vor neunzig und einem
Jahr entstand es in Rom, da hier mit dem wackeren Tischbein
Er sich bescheiden vertrug, wie im Storchenneste der Adler
Sich zu wohnen bequemt, weitab in die Ferne verschlagen.
Nicht die Tafel, die ihn als Reisenden zeigt, in den weißen
Mantel gehüllt, im Freien, auf umgestürztem Getrümmer,
In die Campagna die Blicke gekehrt; nein, jenes geringre
Blatt, mit der Feder umrissen und leicht schattiert mit dem Pinsel,
Wo er so häuslich erscheint in der Sommerfrühe, nur eben
Aus dem Bette gesprungen und erst notdürftig bekleidet,
Wie er, den hölzernen Laden zurückgeschlagen, des schönen
Römischen Morgens genießt und bequem hemdärmlig am Simse
Lehnt und der Sonne die Brust und das atmende Antlitz zukehrt.
Nur vom Rücken belauschest du ihn, doch glaubst du in jeder
Linie den Hauch zu empfinden des Wohlseins, der aus dem Lichtquell
Sich durch Adern und Nerven des Neuerweckten ergossen,
Selbst im Nacken das Zöpfchen, der Fuß, der aus dem Pantoffel
Halb sich erhob, die Schnalle, die unterm Knie den Strumpf hält,
Jeglicher Zug spricht aus: Dem Mann ist wohl; wie ein Halbgott
Schlürft er, vom Zwange befreit, den verjüngendem Atem der Frühe . . .



Goethe schied; und was er empfand, klang spät noch in herrlichen Versen wieder:

Wer von dem Schönen zu scheiden verdammt ist,
Scheide mit abgewendetem Blick.

Ihm war die Kraft gegeben, sich loszureißen und all die Ergebnisse dieser Reise seinem poetischen Beruf und seiner Nation fruchtbar zu machen. Aber zu zauberhaft hatte er dies Land geschildert.

Wie Goethe das Heimweh nach Italien von seinem Vater geerbt hatte, so hinterließ er es seinen Nachkommen, und ihnen ward es nicht zum Segen. In Rom, an der Pyramide des Cestius, liegt sein Sohn August begraben; und mit noch tieferem Weh, als der begnadete Ahn, riß sein Enkel Wolfgang sich von der ewigen Stadt los:

Er war am Tag St. Isidors des Bauers,
Da ließ ich Rom, und kühlen Schauers
Umzittert lag mein Herz am St. Johannistor,
Als ich mein einzig Lieb, als ich mein Rom verlor.





## XV

# Iphigenie

Zwei Dramen hatte Goethe auf der italienischen Reise vollendet: „Iphigenie“ und „Egmont“; fast noch mehr als beide verdankt ihr der „Tasso“, obwohl er erst in Weimar beendet wurde. Auch am „Faust“ ward gearbeitet, eine „Iphigenie auf Delphi“ geplant, eine „Nausikaa“ begonnen, endlich wurden ältere Singspiele umgearbeitet. So weht ein kräftiger Hauch südlicher Luft durch ein weites Gebiet Goethescher Dramatik.

Wüßten wir nichts über die Entstehungszeit der „Iphigenie in Tauris“, so würden wir ihren Zusammenhang mit dieser Epoche dennoch schwerlich übersehen; viel eher würden wir ihn überschätzen. Denn Italien hat diesem Werk doch nur die letzte Feile gebracht; bis ins einzelne hinein war alles Wesentliche schon vorher fertig. In vier vollständigen Ausarbeitungen besitzen wir das Drama. Der erste Prosaentwurf wurde vom 14. Februar bis 28. März 1779 niedergeschrieben, und daraufhin erfolgte bereits am 6. April 1779 die erste Aufführung. Goethe selbst spielte den Orest, die schöne und hochbegabte Corona Schröter die Iphigenie — eine Aufführung, deren vollendete Schönheit unsere, durch schlimme Oreste und schlimmere Iphigenien vielfach um



den vollen Genuß des Kunstwerks betrogene Zeit sich kaum auch nur vorstellen kann. Im Frühjahr 1780 schrieb der Dichter den Entwurf in die damals noch beliebten freien Jamben um, wie z. B. das Gedicht „Meine Göttin“ sie zeigt. — April bis November 1781 wird das Werk dann wieder in Prosa zurückgeführt, Goethe sucht ihm mehr Harmonie im Stile zu geben, und in dieser Bearbeitung treten die wichtigsten Änderungen auf, die das Drama erlebt hat. — Endlich auf der italienischen Reise vom September bis Ende des Jahres 1786 erhält die „Iphigenie“ ihre letzte Gestalt in jenen schönen fünffüßigen Jamben, die wir alle lieben. Am 10. Januar 1787 schickt er die Handschrift an Herder, und so wird das Drama im dritten Band der ersten Ausgabe seiner Schriften gedruckt. — Auf diese Weise haben wir für die Stadien, die das Gedicht durchlief, bei der „Iphigenie“ mehr Material, als bei irgend einem anderen Werk Goethes, den „Faust“ ausgenommen, und für Beurteilung und Bemessung seines rhythmischen Gefühls ist deshalb keines wichtiger als dieses. Nicht immer ist die Umformung der rhythmischen Prosa völlig geglückt. Schlimmer als die Verse mit zu viel Füßen, die z. B. im vierten Auftritt des vierten Aufzugs begegnen — hat Goethe doch auch in „Hermann und Dorothea“ ein siebenfüßiges „Ungeheuer“ laufen lassen — sind langatmige schleppende Perioden, in denen der Widerstreit der ursprünglichen Fassung mit der neuen Begrenzung nicht völlig überwunden ist. Von dem wundervollen sonoren Klang der Verse des „Tasso“ — wohl der am schönsten klingenden Blankverse, die die deutsche Dichtung kennt — stechen die Jamben der „Iphigenie“ oft durch eine gewisse Härte der Ecken, eine störende Spitzigkeit der Gelenke ab. Nicht selten lassen aber auch gerade Verse, die

erst bei der metrischen Abschleifung hineinkamen, jenen Wohlklang vermissen, der den Goetheschen sonst innewohnt.

Andere Partien dagegen hatten schon beim ersten Wurf den herrlichen Fluß der Rede; so war sofort an dem ersten Monolog der Priesterin nur wenig auszugleichen. Neu ist freilich der wundervolle und so tief charakteristische Vers:

Das Land der Griechen mit der Seele suchend.

Weniger als für des Dichters rhythmischen Sinn ist die Iphigenie für sein inneres Leben aufschlußreich. Unter seinen Hauptwerken enthält vielleicht keines weniger Erlebtes, mehr Gewolltes als dies. Wohl war es eine persönliche Sympathie, die den Dichter zu dieser Heldin zog. Die Situation der unter Barbaren verbannten Griechin, der Priesterin, die ein wildes Volk Menschlichkeit lehrt, diese Situation, die jener Vers so unvergleichlich malt, berührte eine klingende Saite im Herzen des Idealisten, der sich ins Alltagsleben gebannt fühlte, in dem die Sehnsucht nach der Heimat der Antike sich schon regte. Sobald aber dieser Eine Zug der Verwandtschaft die Wahl des antiken Stoffes entschieden hatte, war das Weitere gegeben: die Begegnung mit Orest, die Heimkehr waren eben auch in der alten Fabel die Erlebnisse Iphigeniens in Tauris. Aus der treuen Aufnahme des alten Stoffes schöpfte Goethe ja auch den Mut, einfach und schlicht ein „Abenteuer", ein einzelnes Geschehnis hinzustellen, dessen dramatische Schilderung weder Trauerspiel heißen konnte noch Lustspiel. Wohl hatten die ernsten Stücke mit versöhnlichem Ausgang darauf vorbereitet: „Stella", die „Geschwister"; im großen Stil der antiken Tragödie aber, im Vers und in geschmückter Rede trat als erstes „Drama" schlechtweg „Iphigenie" auf. Dennoch setzt



gerade in diesem Punkt der entscheidende Unterschied der „Iphigenie" Goethens von der des Euripides ein. Bei Euripides ist wirklich nur ein Abenteuer geschildert: durchaus ist das der Inhalt des Dramas, daß Orest und Pylades die Schwester und das Bild der Göttin in die Heimat holen, und Athene selbst muß zu gewaltsamer Lösung des Knotens dem Thoas am Schluß gebieten, daß er dies gestatte. Bei Goethe hört diese äußere Handlung auf, Hebel des Stückes zu sein, und zum Teil wird sie ganz entfernt: das Bild der Artemis darf in Tauris bleiben, denn als Apollon von der Schwester zu Orest sprach, meinte er dessen Schwester, nicht die eigene. Geistreich wird so die Notwendigkeit beseitigt, den edlen Barbarenkönig solche Schmach erleben zu lassen; immerhin aber ruht diese Lösung doch nur auf einem Wortspiel des Orakels und stimmt schlecht zu Pylades' Behauptung:

Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig.

Es steht hier ähnlich wie mit den Versen: die Unterlage sieht aus dem neuen Gewande hin und wieder störend heraus.

Ist aber die Beseitigung der äußeren Handlung, soweit sie überhaupt beabsichtigt war, nicht völlig geglückt, so ist um so glänzender das gelungen, an ihrer Statt eine innere Handlung zum Mittelpunkt des Dramas zu machen. Mit Recht hat man gesagt, daß Goethe mit „Iphigenie" und „Tasso" eine neue Dramatik erschaffen habe, in der äußeres Geschehnis durch inneres Erlebnis ersetzt wird. Als die Achse des Stückes bezeichnet Goethe selbst die dritte Szene des dritten Akts, in der Orest im Anblick Iphigeniens sich von der alten Not geheilt fühlt. Dies also ist das Thema des Schauspiels: in der entsühnenden Nähe einer reinen, edlen Frau

löst sich die Bedrängnis vom Herzen des in schweres Schicksal geratenen Jünglings. Nicht Iphigeniens Heimkehr nach Griechenland — Orests Wiederkehr ins volle Leben ist die Seele des Dramas. Will man nun in dieser Handlung eine Beziehung zu Goethes Schicksalen entdecken, so bieten sich ja gewisse Ähnlichkeiten. Auch Goethe fühlte sich nach der Flucht von Sesenheim wie von Furien verfolgt, und auch auf ihn wirkte die Nähe einer edlen Frau befreiend. Sieht man aber näher zu, wie weit liegt dann all das ab! Lang ist es her, daß Goethe unstät einherirrte wie von Kains Fluch getroffen; und auch damals durfte er sagen: „Keinen Bruder habe ich erschlagen!", auch damals wäre es doch eine stark figürliche Darstellung gewesen, wenn er seine Unruhe mit den Halluzinationen eines von den Erinyen gehetzten Muttermörders hätte symbolisieren wollen. Jetzt aber fehlt es dem Dichter wahrlich nicht an der Lebenslust, zu der Pylades den Orest erwecken möchte, zu der diesen nach seiner Heilung die Bedrängnis der Genossen durch die Taurier wirklich erweckt.

Viel eher als an persönliche Beziehungen ist bei Orest an literarische Vorbilder zu denken. Der in Trübsinn sich verzehrende Kämpfer, der dem Leben wieder erobert werden soll, war eine Lieblingsfigur Lessings: dem von ihm hoch bewunderten Philoktet der Alten gesellte er Philotas, Tellheim, den Tempelherrn bei. Und der große englische Meister hatte die unsterbliche Gestalt jenes Jünglings geschaffen, auf dem der Fluch ruht, seines Vaters Bruder töten zu müssen. Orest ist ein Hamlet, der die Tat vollbracht hat, und der entsühnt zu werden begehrt, wo Hamlet hilflos dahinsiecht. So sind denn auch dem ersten Auftritt des dritten Akts Spuren aus der großen Szene zwischen Hamlet und Ophelia angeflogen,



und von hier stammt — schon in der ersten Bearbeitung — die seltsam wirkende Anrede an die Priesterin: „Schöne Nymphe". Hat doch Goethe einen anderen Ausdruck aus einer Rede Hamlets in der neunzehnten römischen Elegie sogar den olympischen Göttern in den Mund gelegt. Aus derselben Szene ging das Lob, das Ophelia über Hamlets Naturgaben ausspricht, in Iphigeniens Mund über, die es aber auf Pylades anwendet:

> Er ist der Arm des Jünglings in der Schlacht,
> Des Greises leuchtend' Aug' in der Versammlung.

Bewundernswert ist es aber, wie bei so naher Berührung Goethe den Orest von Hamlet fernzuhalten wußte. Orest ist kein tiefsinniger Grübler; ihn bekümmert nicht wie den Dänenprinzen Reich und Welt, nur mit sich hat er zu tun. Spielt Hamlet mit seinen Freunden, so bleibt Orest hinter dem begabten Gefährten fast zurück; er steht neben ihm wie Carlos neben Posa, und schlagend wird die Ähnlichkeit in jener zweiten Szene des ersten Akts, wo Pylades in großen Hoffnungen schwelgt, Orest trübselig die erwartungsvolle Jugend mit seiner schattenhaften Gegenwart vergleicht. Neben welchem Freunde hätte je Goethe so gestanden? Nein, Orest ist nicht Goethe; eher noch mag man sagen, er sei ein Symbol der aus Wertherscher Tatenlosigkeit wieder auftauchenden Jugend — wenn er nicht eben einfach Orest wäre, Iphigeniens Bruder.

Iphigenie nun freilich kann Porträtzüge nicht verleugnen; jedes Wort, das zu ihrem Preis erklingt, ist eine Huldigung für Frau von Stein. Eben darum darf man sich die Anschauung der Iphigenie Goethes nicht durch die reisenden Virtuosinnen verderben lassen, welche die herrliche Rolle zu wirkungsvollen Posen mißbrauchen.

Die Priesterin Dianas ist keine überlebensgroße Heroine, und des furchtbaren Parzenliedes entsinnt sie sich nur ungern; jene Schauspielerinnen aber denken, solange sie die Rolle spielen, einzig an diese dumpfe Rhapsodie. Iphigenie ist die Tochter eines stolzen, wilden Hauses; aber früh ward sie ihm entrissen und leidend lernte sie viel. Und doch bricht noch zuweilen die alte Heftigkeit hervor: „Ergreift unbändig-heilige Wut die Priesterin?" fragt Orest, und Thoas ruft entsetzt: „Die heilige Lippe singt ein wildes Lied!" Denn sie ist ein Weib und ihrer Schwäche sich wohl bewußt; fast zu oft spricht sie von Frauenschicksal und Frauenart. Vertrauensvoll ergibt sie sich deshalb der Führung des Pylades, sie so wenig wie ihr Bruder herrschsüchtig oder rasch entschlossener Tat. Ihre Seele ist es, die reine, schöne, edle Seele, wie sie heißt, die ihr solche Macht über der Barbaren Wildheit gab; erzwingen kann sie nichts, sie ist sanft und nachgiebig.

Höchst glücklich ist in den beiden Geschwistern Ähnlichkeit und Verschiedenheit abgewogen. Wir sahen, wie bei Goethes Dramen allmählich die Idee der Vererbung Raum gewinnt; die Geschichte der Tantaliden nun ist eine Tragödie der Vererbung. Was in ihnen verderblich forterbt, das ist gerade jene Eigenschaft, die Goethe so stark in sich bekämpft: die willenlose Nachgiebigkeit gegen sich selbst. Sie vermögen sich nicht zu überwinden. Verschiedene Formen sind es, in denen diese gemeinsame Schwäche bei den Gliedern des Geschlechts hervorbricht. Aber fortwährend wächst der Fluch an. Tantalus überhebt sich im Gefühl der Göttergunst; Atreus und Thyest überlassen sich maßloser Rachsucht; und Agamemnon selbst opfert seiner Herrscherstellung die eigene Tochter. „Zur Wut ward ihnen jegliche Begier." Deshalb sind sie dazu verurteilt, in nie erlöschender Leidenschaft sich gegenseitig



hinzumorden. Aber zuletzt ermattet selbst der Fluch der Götter. Auch dem Orest fehlen noch jene Himmelsgaben, Rat, Mäßigung und Weisheit und Geduld; und maßlos gibt er sich der Verzweiflung hin, der Wut gegen sich selbst. Iphigenie aber hat jene Kraft errungen, die den anderen Tantaliden fehlt: die Kraft, sich selber zu gebieten, sich unterzuordnen:

> Und folgsam fühlt' ich immer meine Seele
> Am schönsten frei.

So stark hierin sich die Geschwister scheiden, ein anderes bringt sie zusammen. Beide scheuen die Lüge. Orest vermag die Priesterin nicht zu betrügen, Iphigenie nicht den König. Man hat diesen Zug als besonders charakteristisch für Goethes Drama hervorgehoben: bei Euripides erzwinge Gewalt und List die Heimkehr Iphigeniens, bei Goethe die Macht der Wahrheit. Der Ungerechtigkeit, die in der Verallgemeinerung dieser Antithese auf das deutsche und griechische Drama liegt, hat schon Scherer mit Recht das Beispiel des Sophokleischen Philoklet entgegengehalten, in dem wirklich, was der Gewalt und der List des Odysseus mißlang, der Ehrlichkeit und Geradheit Neoptolems gelingt. Dann aber kommt genau genommen die Wahrheit so wenig bei Goethe zum Ziel wie Gewalt und List bei Euripides: hier muß der Machtspruch der Göttin nachhelfen und dort der Doppelsinn des Orakels. Doch ist nicht zu leugnen, daß in der letzten Bearbeitung Goethe seine Iphigenie dem Ideal nähert, welches manche Lobredner in ihr erfüllt sehen. Noch in der dritten Bearbeitung hieß es am Schluß der zweiten Szene: „Verleih, Minerva mir, daß ich sage, was ihm gefällt"; in der vierten heißt es:

> Auch wünsche mir, daß ich dem Mächtigen,
> Was ihm gefällt, mit Wahrheit sagen möge.

So wird auch erst in der letzten Bearbeitung Iphigenie in Orests großer Schlußrede „Du Heilige!“ angeredet, als wolle der Dichter an jenes Bild der heiligen Agathe erinnern, die er in Bologna sah und deren gesunde, sichere Jungfräulichkeit ihn eroberte: nichts wollte er seine Heldin sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte. Auch diesmal noch hat Goethe sich ein wenig in seine Heldin verliebt wie einst in Adelheid. Wohl sprach Orest schon in der ersten Bearbeitung: „Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm, sind durch die schöne Wahrheit, durch das kindliche Vertrauen beschämt“, aber erst in der letzten heißt es: „durch die Wahrheit *dieser hohen Seele*“ und allerdings auch: „reines, kindliches Vertrauen *zu einem edlen Manne*“. Jetzt freilich klingen Orests Worte fast, als lege der Dichter ihm die Moral des Stückes in den Mund. Aber künstlich hat Goethe hier seiner Iphigenie den Dank zugewendet, den sein Held ursprünglich den Göttern zollte: die „schöne Wahrheit“, die den Versuch, das Bild der Göttin zu rauben, überflüssig machte, ist die, daß Apollon dies Bild gar nicht verlangt; „das kindliche Vertrauen“, das den Anschlag beschämt, ist das, welches in die Götter gesetzt ward.

Hätte Goethe wirklich in einer direkt lehrhaften Art, die zeitlebens ihm fern lag und in seiner antikisierenden Epoche vielleicht mehr als je, das Drama auf eine Empfehlung der Wahrheit hinauslaufen lassen wollen, wie hätte Iphigenie dann *Pylades* so preisen dürfen, den Nachfolger des Ulysses, den Mann der listigen Anschläge? Voll und rund gezeichnet steht die Gestalt vor uns: ein unschätzbarer Mann, wenn auch ein Mann zweiten Ranges, einer jener Frommen, die stets den Rat der Götter mit ihren Wünschen klug zusammenflechten und,



was immer sie begehren, stets das göttliche Recht sich zur Seite haben; so umsichtig, daß er es sich vorwirft, wenn er eine Möglichkeit zu bedenken übersehen hat, dabei tapfer, heiter, dem Freund liebevoll ergeben, Lerse und Carlos in einer Person, und doch mit all seiner Klugheit beschämt von der Weisheit der Götter, und in dieser Beschämung nicht ohne einen Zug jener Alltagsklugen, die der junge Goethe so wenig liebte.

Diesen Griechen steht *Thoas* gegenüber, schon bei Euripides in günstiger Beleuchtung gehalten. Sucht man nach einem Modell, so böten auch diesmal die gerechten Barbarenfürsten im „Philotas“ und im „Nathan“ sich eher an als Karl August in seiner damaligen Art. Und wie weise hat nun der Dichter diesen edlen, würdigen Mann, den der Zorn wohl zu heftigen Worten hinreißen kann, nicht aber zu schlimmen Taten, dennoch mit einigen Zügen ausgestattet, die den Barbaren verraten! Die Menschenopfer hat er eingestellt; nun aber, da Iphigenie ihn erzürnt, droht er, die Gefangenen nicht sowohl dem Verlangen des Volkes zu opfern als seinem Zorn. Rasch ist er geneigt, die Freiheit zu bedauern, die er der Priesterin eingeräumt, und tadelt sich selbst wegen seiner Nachsicht und Güte.

So sind in weiser Mischung die Figuren dieses Dramas aus besserem und geringerem Metall zusammengesetzt. Goethe hält über sie nicht mehr ganz so parteiisch die Hand wie über den Götz, den Prometheus, ja den Beaumarchais. Denn tief hat in jener Zeit der Selbstzucht es sich ihm eingeprägt, wie wenig es dem Menschen gegönnt ist, vollkommen zu sein. Pylades spricht des Dichters eigene Ansicht aus, wenn er der Tempelstrenge Iphigeniens die Lehre von der Welt entgegenstellt, wie Octavio dem Schwärmer Max Piccolomini:

So hast du dich im Tempel wohl bewahrt;
Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern strenge sein; du lernst es auch.
So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
Daß keiner in sich selbst, noch mit den andern
Sich rein und unverworren halten kann.

So sah Goethe das Leben an; der Moral von Grillparzers köstlichem Lustspiel „Weh dem, der lügt!" steht die des Dramas näher als der apodiktischen Wahrheitsforderung eines Fichte. Er sieht die Menschen nun, wie sie sind — und da er keine Figur sieht, die „rein und unverworren" durch das Leben schritte, so zeichnet er auch keine. Entscheidend spricht er in einem Brief an Schiller selbst über die so viel tiefere Kunst, mit der er in jedem Charakter verschiedene Züge zu verbinden weiß: „Crebillon behandelt die Leidenschaften wie Kartenbilder, die man durcheinander mischen, ausspielen, wieder mischen und wieder ausspielen kann, ohne daß sie sich im geringsten verändern. Es ist keine Spur von der zarten chemischen Verwandtschaft, wodurch sie sich anziehen und abstoßen, vereinigen, neutralisieren, sich wieder scheiden und herstellen."

Hierin also ist das deutsche Drama zu seinem unendlichen Vorteil von dem mit „vollkommenen Charakteren" arbeitenden der Franzosen verschieden. Sonst aber hat dies gerade auf die „Iphigenie" stark eingewirkt. Auf dem Weg vom Drama Shakespeares zu dem der Antike, vom „Götz" zur „Helena", machte Goethe Halt bei dem klassischen Drama unserer Nachbarn, freilich nur soweit es die Technik angeht. Er versucht hier nicht, wie Schiller in der „Braut von Messina", wie er selbst später in der „Helena", die Chöre der griechischen Tragödie nachzuahmen; er entfernt den deus ex machina, der das



Stück des Euripides zum glücklichen Ende bringt. Streng dagegen befolgt er hier das Grundgesetz der Corneille, Racine, Voltaire, das der drei Einheiten, das er später das dümmste aller Gesetze genannt hat. Hieraus erwuchs eine große technische Schwierigkeit. Der „Götz" mit seinen raschen Verwandlungen im englischen Stil hat es leicht, Personen auftreten und verschwinden zu lassen; die Einheit des Orts verlangt dafür Motivierung. Zwar machen es sich die französischen Autoren damit bequem genug, und ihre Figuren kommen und gehen ungeniert wie Leute, die auf der Bühne zu Hause sind; der deutsche Dichter aber nahm es ernster, und selten nur entbehrt die Bewegung seiner Figuren strenger Motivierung. — Gefährlicher wirkte das fremde Vorbild auf die Sprache. Wenn im „Tasso" mit unerreichbarer Meisterschaft die Rede jeder Figur individualisiert ist, selbst in ihrer rhythmischen Fügung, ohne daß doch je die gemeinsame Grundfärbung verlassen würde, herrscht hier allzusehr ein gleichmäßiger Ton in der Redeweise des Barbaren und des Griechen, des listigen Pylades und des offenen Orest: und selbst Thoas zeigt, sehr der Versicherung seines Arkas entgegen, sich als Meister der Rede. Am stärksten tritt dies in den Partien hervor, in denen — zuweilen nicht ohne störende Absichtlichkeit — die Stichomythie der Alten nachgeahmt ist, d. h. der Zweikampf mit epigrammatischen Einzelversen, in den ja gerade das französische Drama seinen Stolz setzte. Schon Zeitgenossen tadelten, daß die Personen zur Zeit und zur Unzeit in Sentenzen redeten; uns Spätere freilich läßt die berechtigte Freude an der Schönheit und Weisheit dieser Sprüche den technischen Mangel gern übersehen.

Eine andere Schwäche der Sprache beruht ebensowohl auf der Nachahmung der Alten als der Franzosen. Goethes Sprache ist so bilderreich wie die keines anderen

Dichters; unablässig strömen die Tropen ihm zu; den ewigen Gleichnismacher nennt er sich selbst. Und welch frischen Erdgeruch atmen diese Gleichnisse sonst aus! Frisch und unbesorgt greift er ins volle Menschenleben hinein, wo es ihm zunächst liegt. Als der „Egmont“ fertig wurde, steckte Goethe tief in Hoffesten und Theatermühen; und geruhig nimmt er da seine Ausdrücke selbst aus der subalternen Tätigkeit des Theaterschneiders, deren ja auch in dem Gedicht „Auf Miedings Tod“ gedacht wird, ja aus der des Garderobiers. „Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran? Wenn uns der Morgen nicht zu neuen Freuden weckt, am Abend uns keine Lust zu hoffen übrig bleibt, ist's wohl des An- und Ausziehens wert?“ Er fürchtet so wenig, durch diese Wendung seinen Helden herabzudrücken, wie er für das Drama fürchtet, wenn er einen Schneider einführt, von den Livreen der Diener Egmonts spricht, ihn selbst einmal spanisch kommen läßt. Statt dessen herrscht in der „Iphigenie“ eine ungoethische Monotonie des Ausdrucks: zu ängstlich ist jedes Wort vermieden, das dem pathetischen Stil widerstreiten könnte. Fortwährend kehrt, wo sonst bei Goethe in vollster Freiheit die Beiworte wechseln, das antikisierende Epitheton „ehern“ wieder: ehernes Band, eherne Toren, eherne Ketten, eherne Hand. Auch dies hat gefährlich auf den großen Dichter gewirkt, dessen dramatische Tätigkeit von der „Iphigenie“ ausstrahlt: auf Grillparzer, der Orests schicksalsvollen Dolch zum Hebel seiner „Ahnfrau“ gemacht, das Freundespaar Orest und Pylades in seiner „Hero“ nachgeahmt und die Lebensweisheit des Pylades in jenem genialen Lustspiel „Weh dem, der lügt“ geistreich ausgeführt hat.

So wird man die „Iphigenie“ bei aller Lebens-



wahrheit der Charaktere, bei aller Weisheit ihrer Sprüche, bei dem herrlichen Schwung mancher Teile, wie der Szene, in der Orest erwacht, und vor allem der wundervollen Schlußszene als Kunstwerk den größten Taten Goethes kaum zurechnen dürfen. Die edle, hohe Gesinnung, die die „Iphigenie“ erfüllt, läßt uns freilich in die Schatten dieses alten, heiligen, dichtbelaubten Hains wie in reinere Luft eintreten; und die tiefe Güte in der Seele des Dichters zeigt keines seiner Werke ergreifender als dies. Als Kunstwerke aber stehen doch die noch höher, in denen er den menschlichen Leidenschaften einen breiteren Spielraum gönnte, als dies klassische Relief gestattet. Zwar sein eigenes Urteil darf man nicht anrufen: wenn er über kein anderes seiner Werke so hart gerichtet hat wie über „Werther“ und über „Iphigenie“, wenn er jenen ein Irrlicht nannte und diese „verteufelt human“, so liegt darin nur die Anerkennung, daß gerade diese Dichtungen besonders anschaulich frühere Stufen seiner Entwickelung verkörpern, die er abgetan fühlte. Aber wenn der „Werther“ den Höhepunkt einer bestimmten Epoche darstellt, so ist „Iphigenie“ das Produkt einer aufsteigenden Zeit. Das Land der alten Schöne, das Goethes Seele hier erst sucht, hat sie im „Tasso“ gefunden. Deshalb warf der Dichter, als er zur Neugestaltung seines Renaissancedramas schritt, alle früher errichteten Grundmauern nieder: das Werk seiner Wiedergeburt sollten keine Spuren des früheren Ringens trüben. „Iphigenie“ dagegen vereinigt die unterbrochene, wieder aufgenommene, wieder unterbrochene Arbeit von sieben Jahren voll innerer Wandlungen in sich und ist so im kleinen ein Abbild des „Faust“: auch hier können die Anschauungen und Auffassungen verschiedener Jahre nicht zu völliger Harmonie kommen. Und vor allem: es war ein alter Stoff, den Goethe schon

dramatisch bearbeitet, von einem großen Dichter dramatisch bearbeitet vorfand, und so kam denn doch die Vorzeichnung des alten Meisters mit dem Bilde des Nachfolgers in Konflikt. „Egmont" und „Tasso" aber gehören Goethen von Anfang an.

Ein Seitenstück zu der „Iphigenie auf Tauris" wäre als zweite Erneuerung einer alten Fabel die „Iphigenie in Delphi" geworden, deren Plan Goethe in Bologna nähertrat. Zum zweitenmal hätte hier glückliche Fügung den Geschwistermord im Hause der Atriden verhindert, und eine Szene von echt antikem Effekt wäre die geworden, in der Elektrens Leidenschaft sie zu dem ungeheuren Angriff auf Iphigeniens geheiligtes Haupt hinriß. Indessen — äußere Handlung genügte dem auf die innersten Wandlungen der Seele gerichteten Sinn des Dichters nicht mehr. So blieb der Plan unausgeführt, und spurlos verschwindet er in Goethes Lebenswerk, folgenlos wie kaum ein zweiter Entwurf.

Weiter gedieh ein glücklicherer Plan. Auf der Fahrt nach Sizilien tauchte mit erneuter Gewalt aus der Flut das „göttlich Lied der Abenteuer, Lied des Heimwehs: Odyssee". Es wird ihm hier lebendig, und die Empfindung des Schönen wandelt sich in ihm wieder zum Bedürfnis der Nachschöpfung: die epische Handlung des homerischen Gedichtes wollte er in einer „Nausikaa" dramatisch konzentrieren. Man fühlt seinen Wunsch heraus: sein Verlangen nach „Gegenwärtigkeit" will die vertrauten Gestalten festhalten, greifbar vor uns auf die Bühne stellen. Und nun hat der alte Dichter selbst Scheria wie den Schlüssel zur ganzen Odyssee hingezeichnet, in demselben Sinn, in dem Goethe Sizilien den Schlüssel zum Verständnis Italiens nennt. Hier ist der Ruhepunkt in der Erzählung der Abenteuer: behaglich rastend berichtet



Odysseus von früherer Not. Und so zeigt er sich hier, und nur hier, in der Totalität seines Wesens: der viel umhergetriebene Abenteurer ist jetzt zugleich der gewandte Gesellschafter, der nie verzagende Krieger saugt begierig das Glück eines idyllischen Friedenszustandes ein, der listenreiche Diplomat sehnt sich nach den einfachen Verhältnissen seiner engen Heimat. Auch hier das Heimweh eines von den Göttern an fremden Strand Geretteten, der aber nicht Barbaren sich zur Seite sieht, sondern die höchste Blüte feinster Gesittung. Wieder könnte man eilig auf Goethen deuten, der aus dem italischen Venusberg sich zur Wartburg zurückgesehnt hätte. Aber in Wahrheit sehnte er sich dahin nicht zurück. Nicht Odysseus, Nausikaa war es, die das Drama in Goethes Geist erschuf, wie nicht Iphigenie, sondern Orest das andere neuantike Drama herbeizauberte. Und wem hätte diese Gestalt nicht das Herz bewegt, die einzige jungfräuliche Gestalt Homers, mit dem Reiz ihrer idyllischen Umgebung? Nausikaa, von den Eltern geliebt, in der Mitte der Gespielen in ländlicher Arbeit und ländlichem Stil, dem gewaltigen Fremdling entgegentretend, und dann einsam zurückbleibend nach seiner Flucht — dies Frauenschicksal war auch das Friederikens. Und so mochte auch in Italien der herrliche Fremdling Herzen zur Liebe erwecken, die seine Rückkehr nach der Heimat zerbrach. Zwar erst aus dem zweiten römischen Aufenthalt erzählt er jenen Liebesroman von der schönen Mailänderin, der mit zarter Wehmut der Liebenden endet. Doch schon früher konnte solch Gefühl ihm entgegengetragen worden sein.

Aber auch diesmal verschmäht es der Dichter, in dem äußerlichen Ende des Erlebnisses die Tragik zu finden. Nicht daß Odysseus die liebende Nausikaa verläßt, ist ihr Verhängnis, sondern daß sie sich unwiderruflich in den

Augen der Ihrigen kompromittiert, wie Goethe sich ausdrückt. Nicht wie Dido sucht sie den Tod, sondern wie Aias der Telamonier: ein Leben der Beschämung erträgt sie nicht. Und dies ist im Geist der Antike gedacht. Uralt und homerisch ist der Spruch, daß ein edler Tod besser sei als ein schmachbedecktes Leben. Und so wäre Nausikaa ein Gegenbild zu Tasso geworden. Wir erinnern nochmals an jenes Brieflein an Frau von Stein: „Sag mir ein freundlich Wort, damit ich zum Leben gestärkt werde!" Wie sein eigenes Denken, so bewegt sich in diesen Jahren auch seine Dichtung um das Zentrum des „Willens zum Leben". Zur Lebensfreude und zu großer Tat wird Orest erweckt; die Lebenslust wird in Tasso gebrochen, und damit sind ihm die Fittiche zu großen Taten geknickt. Und auch Nausikaa hatte das Innerste verloren, die Seele ihrer Seele, die heitere, ruhige Freude am Dasein, die gehobene Stimmung, die allein dem Edlen das Leben möglich macht; und sie stirbt nur, weil sie nicht mehr leben kann. —

Doch auch dieser vielverheißende Entwurf blieb unvollendet; ein ausgearbeitetes Schema, ein ausführlicherer Bericht über den Plan, wenige halbfertige Szenen — mehr blieb uns nicht. Pylades erhielt kein größeres Seitenstück an dem vielgewandten Odysseus, und Gretchens kraftvoller Bruder kein antikes Gegenbild an einem höhnenden Bruder Nausikaas. Was Goethe von seiner Grübelei in Palermo berichtet, das sollte für seine Dichtung symbolisch werden: „Der Garten des Alcinous war verschwunden; ein Weltgarten hatte sich aufgetan!"





## XVI

## Torquato Tasso

Fehlt es weder in der „Iphigenie" noch im „Egmont" an Zügen, die Goethes eigenem Wesen oder seinen Lebenserfahrungen entstammen, so gehört doch erst der „Tasso" wieder mit „Werther" und „Faust" in die Reihe jener großen Beichten, in denen der Dichter sein Innerstes aussprach. Zwischen dem weichen, von seinen Gefühlen hin- und hergetriebenen Jüngling, und dem ernsten, nur auf das Größte gerichteten Forscher steht der Dichter mitten inne, im Herzen noch wie Werther heißer Leidenschaft voll, aber ganz wie Faust jetzt im Dienste hoher Ideen. Unter Goethes Beifall nannte ein geistreicher französischer Kritiker den Tasso geradezu einen gesteigerten Werther. Die grenzenlose Reizbarkeit, die Verzärtelung des Herzens, die Liebesleidenschaft erschöpfen hier wie dort die Lebenskraft des Mannes. Er ist nicht stark genug, das Leben ertragen zu können.

Hieraus sieht man denn freilich auch gleich, daß Tasso so wenig wie Werther ganz Goethe ist. Aber mächtig genug war doch die Reizbarkeit in Goethe, um ihn eine innere Verwandtschaft mit Tassos Hypochondrie fühlen zu lassen. Das launische Wesen, das er so oft schon hatte bekämpfen müssen, es war immer wiedergekehrt, und die

Empfindlichkeit ist Goethe im Grunde nie ganz los geworden. So hoch er stand und mit dem Bewußtsein seiner Höhe stand, konnte doch die kühle Aufnahme, die ein mißlungenes Stück wie der „Großkophta" fand, ihn wahrhaft erbittern; und vor allem bei seinem Studium der Farbenlehre sieht er auf gegnerischer Seite nur böswillige Verschwörung und er verzeiht selbst eifrigen Anhängern (wie dem Philosophen Schopenhauer) kleine Abweichungen nicht.

Und Tasso, dem diese Reizbarkeit, ins Krankhafte gesteigert, das traurigste Schicksal bereitete, mußte Goethen geradezu als der typische Dichter erscheinen, wenn er der beiden berühmtesten Autoren seines Jahrhunderts gedachte. Rousseau und Voltaire haben auch ihn mächtig beeinflußt; stand seine Jugend ganz unter dem Schatten des Genfer Philosophen, so ist jetzt besonders der Alte von Ferney in vielen Fragen sein Orakel. Voltaire aber, der berühmte, vom Hof verhätschelte Dichter, war gekränkt, als König Friedrich ihm keine politische Rolle zugestehen wollte; Rousseau, die nervöse Reizbarkeit in Person, sucht die Großen auf, um sie immer wieder zu fliehen; immer wieder unterbreitet er seine Schriften dem Gutachten der Freunde und ist unglücklich, wenn sie nicht begeistert sind, und zuletzt wird die Angst vor den vermeintlichen Intrigen seiner Feinde, vor den Verschwörungen der Hofleute und Kabalen der Schriftsteller zur fixen Idee, die ihn in völliger Verdüsterung enden läßt. So konnten beide für Tasso als Hilfsmodelle dienen. Und noch an einen Geringeren, der aber Goethe nahestand, ist zu erinnern: an Lenz und seine tragi-komischen Intrigen bei Hofe.

Von solcher Empfindlichkeit zarter, fein organisierter und etwas verwöhnter Naturen liegt ein Hauch in der



Atmosphäre des ganzen Stückes. Nicht Tasso allein ist reizbar, auch Antonio ist es, die Prinzessin ist von nervöser Weltscheu erfüllt, und wäre der Herzog auf seine Würde nicht eifersüchtig, so würde Antonio ihn nicht mit dem Berichte über Tassos Verletzung der Etikette aufzubringen versuchen.

Innerhalb dieser Grundstimmung des Dramas nun ist dem Helden als eigenartiger Zug jene Eigenschaft gegeben, die ihn zum Bruder des Orest macht: Nachgiebigkeit gegen seine Schwäche, gegen sein Temperament. Der Herzog, die Prinzessin, Antonio sind sich zu beherrschen gewöhnt und nur ausnahmsweise vergessen sie sich: dem Tasso darf Antonio mit Recht sagen: „Du gibst zu viel dir nach!"

Tasso ist eine sensitive Natur, wie Leonore Sanvitale ihn gleich im ersten Auftritt fein und zart schildert. Eine rasche Phantasie ist die beste Dienerin seiner poetischen Tätigkeit; er begeht aber den Fehler, das Leben von der Poesie nicht zu trennen. Auch hier läßt er seine Göttin, die Phantasie, allzu frei walten und hängt mit Künstlereitelkeit an ihrem Werke. Hat sie ihm einmal den Antonio als seinen Freund vorgespiegelt, so soll Antonio es auch sein; eigensinnig sperrt er sich gegen jede Aufklärung. Und so schmiedet er sich selbst die Fesseln, die ihn binden. — Etwas philiströs hat der alte Goethe den jungen Dichtern ein Denkverschen eingeschärft:

> Jüngling, merke dir in Zeiten,
> Wo sich Geist und Sinn erhöht,
> Daß die Muse zu begleiten,
> Doch zu leiten nicht versteht.

Dies hat Goethen gerettet, daß er bei aller Sehnsucht nach dem Schönen, bei aller Produktivität der Phantasie sich doch stets für das Wirkliche die Augen offen hielt.

Er sah in Weimar weder ein Zauberschloß, noch ein Burgverließ; er sah das Kleine klein, das Große groß. Dies kann und will Tasso nicht. Er gibt seinem Hang nach, jegliches Ding ins Ungemessene zu vergrößern, Glück und Unglück; er folgt seinem Triebe, mit poetischem Sinn Zusammenhang zwischen getrennten Dingen zu erdichten. Als Dichter gewöhnt, lebendige Modelle für seine Werke zu verwenden, überträgt Tasso hastig fertige Rollen auf die Personen seiner Umgebung, und Alfons wird ihm zum Tyrannen, Antonio zum Intriganten, Leonore zur Buhlerin.

Kein Geist aber erträgt so beständige Aufregung. Tasso hat längst seine Lebenskraft geschwächt, indem er fortwährend sich in einer Stimmung hält, die erhaben ist, aber des Gegengewichts besonnener Momente bedarf. Ihm geht es wie einem Mann, der den süßen Rausch des Opiums nicht mehr entbehren kann; er verzehrt sich, aber er kann nicht mehr leben ohne Berauschung. So weiß auch Tasso wohl, wie seine ganze Konstitution erschüttert ist. Er zittert vor dem Lorbeerkranz, er glaubt nachher nicht mehr leben zu können — und er täuscht sich nicht. Denn das ist das Unheimliche an solchen Naturen, daß der höhere Genuß jeden geringeren fortan unmöglich macht. Ist einmal nur die stärkere Dosis genommen worden, so erscheint fortan die schwächere wertlos. Und deshalb geht Tasso an jener Krönung zugrunde. Dauernd kann er das Hochgefühl nicht bewahren, das er einen Augenblick empfunden hat — und doch erscheint ihm von nun an jeder Moment schal, in dem er nicht den Kranz auf seinem Haupte fühlt und den Herzog, die Prinzessin, Leonoren nicht um sich sieht, wie sie ihm im Chor zujubeln. Noch einmal sucht er jenen höchsten Moment zu überbieten, er will sich in der Liebe der



Prinzessin berauschen; er umarmt sie — Leonore muß ihn zurückweisen. Er ist vernichtet.

So ist es denn doch nicht Goethe, sondern es ist die Gestalt, die bei geringerer Weisheit und loserer Selbstzucht aus dem Günstling der Frauen, dem Freund des Fürsten, dem ersten Dichter seiner Zeit hätte werden können. Es ist ein weitergedichteter Goethe, oder Goethe ist ein strenger erzogener Tasso, bei dem „der Mensch gewinnt, was der Poet verliert". Noch einmal, wie einst schon in der „Laune des Verliebten", geißelt sich der Dichter in poetischer Askese der Fehler wegen, die er zumeist zu fürchten hatte, und denen er ohne die Rettung nach Italien trotz allem Widerstreben vielleicht doch erlegen wäre.

Und noch weniger ist Alfons der Herzog von Weimar. Viel mehr ist er der typische, edle Fürst, der neben ernster Erfüllung der Regierungspflichten auch die geistigen Genüsse kennt, ein Saladin mit dem Kunstsinn Hettore Gonzagas. Aber freilich gelten Karl August die Lobesworte, die der Dichter seinem Fürsten spendet, jene oft wiederholten herrlichen Verse über Ferraras Größe, und die Goethe aus der Seele hervorquillenden Worte:

> Der Mensch ist nicht geboren, frei zu sein,
> Und für den Edeln ist kein schöner Glück,
> Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.

Ganz gibt zwar selbst hier Goethe seinen Beruf nicht auf, Erzieher dieses Fürsten zu sein. Wenn Antonio halb scherzend, halb unwillig klagt, wie der Dichter mutwillig der Vorschriften des Arztes spottet, so folgt er historischer Wahrheit; aber gleichzeitig winkt damit fast schelmisch Goethe seinem Herzog zu, über dessen wilde Diät-

verletzungen er bald in ernster Sorge, bald in lebhaftem Ärger an seine Vertraute schrieb. So weiß überall der große Dichter den großen Zweck mit nicht ganz kleinen Nebenzwecken zu verbinden.

Ganz ähnlich steht es mit der Prinzessin. Auch sie ist nicht die Herzogin Luise, und Tassos Verhältnis zu ihr nicht das Goethes zu der Fürstin. Aber Luisens zurückgezogenes Wesen, ihr trüber Ernst wie ihr hoher Sinn kamen dem Bild Leonores von Este zugute, und manches Lobwort flog über ihr Haupt hinweg der ernsten Stirn der Herzogin zu.

Leonore Sanvitale, in der man die reizende Gräfin Werthern abgebildet sehen wollte, ist wohl auch im Drama nur, was sie in Wirklichkeit war: eine liebenswürdige Dame am Hof von Ferrara, an die der Dichter Liebesverse richtete; und es mag Goethen gefreut haben, daß Tasso mehreren Leonoren seine Verse zuschrieb, so wie ihn selbst der „verwünschte Name" Charlotte verfolgte. Um sie zu der Prinzessin in den Gegensatz der Charaktere zu bringen, in den Goethe seine Figuren zu stellen liebt, hat er ihr Eitelkeit, Neigung zur Intrige, Beredsamkeit gegeben: höfische Eigenschaften, die die elegante Erscheinung mehr fast zu zieren als zu entstellen scheinen. Sie hat den unglücklichen Einfall, Tasso von Ferrara fortbringen zu wollen. Die Prinzessin fühlt wohl, daß dies nicht weise ist, aber der Dialektik Leonorens weiß sie nicht zu widerstehen. Und indem diese der Empfindlichkeit des Dichters mit weiblicher, allzu sanfter Sorglichkeit nachgibt, seiner Nervosität noch vollends recht gibt, bringt sie bei bestem Willen sein Schicksal zur Entscheidung und verdirbt ihn.

Um aber sein Verhängnis unwiderruflich zu machen,



muß mit Leonorens allzu großer Weichheit Antonios allzu große Strenge zusammenwirken. Antonio ist Tassos vollkommenes Gegenspiel. Mit Recht sagt die Gräfin:

> Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt,
> Die darum Feinde sind, weil die Natur
> Nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte.

„Selten ist's," sagt Goethe über sich und Schiller, „daß Personen gleichsam die Hälften voneinander ausmachen, sich nicht abstoßen, sondern sich anschließen und einander ergänzen." Tasso und Antonio verbleiben in dem Stadium, das Goethe und Schiller überwanden. Sie verstehen sich nicht. Tasso sieht alles poetisch umgeformt, Antonio alles in der „gemeinen Deutlichkeit der Dinge". Antonio ahnt es nicht, daß alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist. Deshalb fehlt ihm jedes Verständnis für das Wesen des Dichters, während es Alfons bei gleicher Klugheit besitzt. Wohl preist Antonio in schönen Worten den Ariost; bezeichnend aber ist es, wie er ihn preist. Ariost ist ihm ein Erfinder, der spielend anmutige Fabeln erdichtet; seine Poesie gibt sich als märchenhaft, und als Märchen faßt er sie auf. Das läßt er gelten: ein freies Spiel neben der Wirklichkeit. Aber in die Wahrheit soll kein Spiel sich drängen. Tasso nun und sein Muster Virgil sind Epiker, die Wahres zu berichten vorgeben. Historische Tatsachen ummodeln — das scheint Antonio Unrecht, mindestens Müßiggang, nicht Verdienst. Als praktischer Staatsmann kennt er die Dinge ja gut genug, die verherrlicht werden sollen; er bemerkt, daß sie beim Dichter anders aussehen, und er vermag sich daran nicht zu erfreuen. Ich erinnere an jene realistischen Kritiker unserer Tage, die nichts mehr hassen, als das historische Drama oder den historischen Roman, für phantastische Märchen

aber eine entschiedene Schwäche bekennen. — Scheidet Tasso Leben und Poesie zu wenig, so trennt Antonio sie zu scharf: er will in der Dichtung überhaupt nur phantastischen, ersonnenen Inhalt. Daß es in der Natur des Poeten liegt, aus der wirklichen Welt selbst sich eine poetische aufzubauen, das begreift der scharfsichtige Praktiker nicht. In Tassos künstlerischem Wesen sieht er deshalb nichts als Laune und kindische Ungezogenheit; er hätte den jungen Goethe nicht von dem unglücklichen Lenz unterscheiden können. Diese Ungebundenheit beleidigt ihn, und die Huld, welche ihr noch zuteil wird, empfindet der strenge Staatsmann beinahe wie strafbare Nachsicht. So muß der höchste Moment in Tassos Leben zugleich für Antonio die stärkste Herausforderung werden. Tasso dichtet in seiner Begeisterung den Mann, der ihm kühl gegenübersteht, zum Freunde um, und muß sich ihn bald zum Feinde umdichten. Mit dem Überschwang des von Goethe nie geliebten sentimentalischen Freundschaftskultus wirft er sich dem gereiften Mann in die Arme — und faßt in ein Schwert. Denn scharf und schonungslos legt Antonio seinen Finger in die Wunde; er heilt nicht, sondern er verschlimmert die Entzündung. Ebenso war einst Herder den jugendlichen Fehlern und Übereilungen Goethes in Straßburg entgegengetreten; Tasso aber, der gekrönte Dichter, ist kein Jüngling mehr, der willig die Tyrannei der Freundschaft ertrüge. Und so kann der feste und gutmeinende Mann dem Dichter nichts sein als der Fels, an den der Scheiternde sich klammert.

Mit unvergleichlicher Meisterschaft sind diese klar umrissenen Charaktere nebeneinandergestellt. Indem sie nichts tun, als ihr Wesen auszusprechen, vollenden sie ein erschütterndes Drama. Denn alles, was sich hier ereignet, ist nur die Folge, die notwendige Folge eines einzigen



äußeren Geschehnisses: der Dichterkrönung Tassos, gerade wie in der „Iphigenie" alles aus der Einen Tatsache herfließt, daß Orest in die Nähe seiner Schwester gelangt ist. Und wenn selbst im „Egmont" noch Goethe der herkömmlichen Anschauung vom Wesen des Dramas genügt hat, indem er *eine* äußere Handlung wenigstens in den Verlauf eines Stückes setzte, die entscheidende: Albas Ankunft, ist in den beiden anderen klassischen Dramen die bestimmende Handlung gleich in den Anfang, ja in „Iphigenie" vor den Beginn des Dramas verlegt. Das Schicksal hat hier nichts zu tun, als die Charaktere ihrer Vollendung entgegenreifen zu lassen. Dies hat denn eine so außerordentliche Konzentration der Handlung zufolge, wie kein zweites Werk Goethes und wenige Dramen überhaupt sie besitzen; selbst der „Clavigo" vergleicht sich auch hierin mehr dem „Egmont". Und so ist überhaupt der „Tasso" ein Meisterwerk der Technik. Wohl ist die Einheit des Ortes aufgegeben, innerhalb der Akte aber wird jede Veränderung der Szene vermieden. Und streng ist die Einheit der Zeit gewahrt; zwischen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang spielt die ganze Tragödie des unbändigen Dichterherzens sich ab.

Was aber bedeuten solche äußerliche Vollkommenheiten neben der Kunst, mit der jedes Wort vermieden wird, das nicht die eigentliche wahre Handlung, die Selbstvernichtung Tassos, förderte; und zugleich doch kein Wort, das nicht auf weite Flächen einen blendenden Lichtschein wirft! Mit welcher Notwendigkeit fallen diese weisen und schönen Worte über die Sitte, über die Tätigkeit des Staatsmannes, vor allem über die Poesie gerade von diesen Lippen, unausbleiblich und bedingt wie Naturprodukte! Ein glänzendes Beispiel ist gleich im Eingang des zweiten Akts der Gedankenaustausch des Dichters mit

der Prinzessin. Kaum ist das Wort „die goldene Zeit“ gefallen, so malt schon Tassos eilende Phantasie mit künstlerischer Bestimmtheit ein Bild paradiesischer Urzeit aus; die sanft resignierte Fürstin aber hat längst verlernt, an eine andere goldene Zeit zu glauben, als die die Freundschaft verwandter Herzen bereiten kann. Und zugleich beleuchtet dieser persönliche Gegensatz jenen typischen und fundamentalen Gegensatz, in den schon Merck Goethe zu anderen Dichtern brachte: Tasso sucht „das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen“, Goethe aber steht auf der Seite der Prinzessin: seine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Tasso will das Paradies auf die Erde herabzaubern; Goethe will das Leben zu einem Kunstwerk erheben. — Und endlich ist die Stelle auch noch Goethes Abschiedswort an das Ideal Rousseaus, an die paradiesische Zeit der Naturmenschen, der Werther mit so heißer Inbrunst angehangen hatte.

Neben der Bedeutsamkeit aber, die das herrliche Gedicht als Kunstwerk besitzt, gehört es zu den wichtigsten Denkmalen der inneren Entwickelung Goethes. Tasso, sagten wir schon, steht zwischen Werther und Faust mitten inne; er ist vielmehr selbst der Übergang vom Werther zum Faust — zu dem Faust nach der italienischen Reise natürlich. Leise klingen hier schon Akkorde an, die zum Teil erst im zweiten Teil des „Faust“ zu ganzen Tonstücken entwickelt werden. Wiederholt tritt in Umrissen jene Anschauung schon hervor, die dort plastische Deutlichkeit erhält: daß der Besitz ein gefährliches Glück und nur tägliches Ringen dem Menschen segensreich sei. Eng damit hängt das Lob der Tugend zusammen, die Faust vor allen verflucht und für deren Mangel er schwer zu büßen hat: der Geduld. Mit Nachdruck hebt der Herzog



zweimal hervor, wie er an dem Günstling seine Geduld übe; Leonore, kränklich wie Stella und wie Maria Beaumarchais, hat leidend viel gelernt, Geduld vor allem. Tasso kennt keine Geduld. Sofort soll Antonio sein Freund sein. Aufschub ist Beleidigung. Fanden die nüchternen Engländer in der „Stella“ die Hast fast lächerlich, mit der die verlassene Geliebte ihrer Unglücksgenossin zuruft — „Madame! Da fährt mir ein Gedanke durch den Kopf! Wir wollen einander das sein, was wir uns hätten werden sollen! Wir wollen zusammenbleiben —“ ist es nicht doppelt begreiflich, daß Antonio Tassos Hand zurückschiebt, wie — mit viel mehr Grund noch freilich — Beaumarchais die des Clavigo nicht annimmt? Und diese Ungeduld, diese Heftigkeit sind nun freilich ganz im Stil der Renaissance — aber sie sind es wieder nur deshalb, weil Goethe den großen Männern jeder großen Zeit innerlich verwandt war. Er war selbst die Renaissance, die Wiedergeburt alles Edlen, Schönen, Großen, das gelebt hat. —

Doppelt bewundernswert ist die vollendete Einheit und Abrundung des Tasso, wenn wir bedenken, daß auch diese Arbeit Jahre hindurch geruht hat. Im ersten Wurf werden die beiden ersten Akte vom März 1780 bis August 1781 abgefaßt; dann bleibt die Arbeit liegen. Noch 1786 wollte Goethe das Drama auf zwei Akte beschränken. Aber in Italien erkannte er, daß er schon zu viel von seinem Eigenen hineingelegt habe; er durfte den Gesamtplan nicht in die Winde schleudern. — Auch dieser Entwurf war in der rhythmisch gegliederten Prosa der „Iphigenie“ und des „Egmont“ geschrieben. Am 1. Februar 1788 meldet der Dichter: „Tasso muß umgearbeitet werden; was dasteht, ist zu nichts zu brauchen; ich kann weder so endigen, noch alles wegwerfen. Solche Mühe

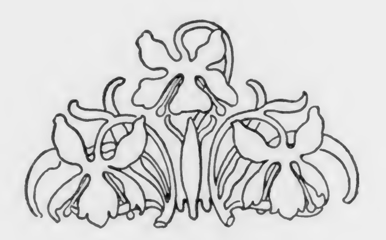
hat Gott den Menschen gegeben." Am 1. März ist der neue Plan fertig, zu dessen Abweichungen von dem alten besonders ein neues Quellenwerk, das 1785 erschienene Leben Tassos von Serassi beigetragen hatte. In Florenz bearbeitet er „in den dortigen Prachtgärten die Stellen mit vorzüglicher Neigung, die ihm in diesem Augenblick zunächst lagen". Mannigfache Neuerungen werden nötig: „Tasso wächst wie ein Orangenbaum sehr langsam; daß er nur auch wohlschmeckende Früchte trage"! Erst in Weimar wird die Arbeit im Juli 1789 abgeschlossen.

Es möchte recht schwer sein, ohne die Hilfe von Goethes eigenen Angaben die Szenen zu scheiden, welche der Heimat Tassos und welche dem Vaterlande Goethes entsprossen. Denn zu tief hatte der Dichter den Charakter der südlichen Landschaft in sein Herz aufgenommen, als daß er des wirklichen Anblicks zu ihrer Wiedergabe noch bedurft hätte. Das historische Kostüm aber, zu dessen treuer Widerspiegelung freilich die wirkliche Anschauung des Schauplatzes kaum zu entbehren ist, hat Goethe hier wie stets mit Freiheit behandelt. Stilisiert, nicht realistisch zeichnet er den Hof von Ferrara nach. Ist es doch in der „Iphigenie" nicht anders! So viel dort auch der Antike mit Überlegung angepaßt, soviel ihr von vornherein kongenial ist — es bleibt immer doch der Geist des achtzehnten Jahrhunderts, der das Drama durchweht; und die Abschaffung der Menschenopfer ist dem Kind der philanthropischen Zeit wichtiger, als der Raub eines Götterbildes dem Schüler der Aufklärung sein kann. Auch im „Tasso" ist die eigene Wiedergeburt dem Dichter bedeutungsvoller als die historische Renaissance. Ihren klassischen Stellen blieb er fern: Pisa, Siena hat er gar nicht besucht, Florenz eilig und ohne inneren Anteil. Und ist es nicht bezeichnend, mit welchem Unbehagen er



Ferrara sah? Selbst während er in Florenz am „Tasso" arbeitet, fühlt er sich nicht zu historischen Detailstudien hingezogen. In seiner Lehre von der geringen Bedeutung des Kostüms hat sich seit den Frankfurter Rezensionen nichts geändert. Ja noch lauter betont er jetzt, daß der Künstler in scharfer Erfassung des individuellen Falls das Dauernde, das Wesentliche zeichnen solle, das Zufällige aber geradezu durch anderes gleich Zufälliges ersetzen möge; bis schließlich der Greis die berühmte Äußerung tat, alle Poesie verkehre nur in Anachronismen. Unser strenger geschulter historischer Sinn mag dem widersprechen; wir mögen in Goethes Zeichnung der Renaissance gerade den Zug vermissen, der uns in ihr vor allen charakteristisch scheint, mag auch sein Höhepunkt zur Zeit Tassos bereits überschritten sein: das rücksichtslose Ausleben der Individualität, das ungeheure selbstische Wesen dieser Zeit der Julius II. und Alexander Borgia, der Michelangelo und Macchiavell, jener Zug, den C. F. Meyers Renaissance-Novellen so meisterhaft zeichnen. Im „Cellini" hat Goethe später auch diese Seite erfaßt; jetzt hinderte ihn daran seine klassizierende Abneigung gegen das Großartig-Gewaltsame. Und so überzeugend wirkt sein Gemälde, daß es uns kaum noch möglich ist, uns einen Hof der Renaissance anders vorzustellen als mit solchen Fürsten und solchen Dichtern. Mit künstlerischer Weisheit bildete Goethe Weimar und Ferrara in Eins und schuf dem Musenhof Karl Augusts das herrlichste Denkmal. In der Erfüllung eigener Dankbarkeit hat er der Pflicht seines ganzen Volkes herrlich genügt, und in den goldenen Versen des Tasso strahlt vor der Ewigkeit der Ruhm des Fürsten und der Ruhm des Dichters. Schöner, einfacher hat nie ein Künstler seinem Schutzherrn gedankt als Goethe—Tasso mit jenen Worten:

Du warst allein, der aus dem engen Leben
Zu einer schönen Freiheit mich erhob,
Der jede Sorge mir vom Haupte nahm,
Mir Freiheit gab, daß meine Seele sich
Zu mutigem Gesang entfalten konnte;
Und welchen Preis nun auch mein Werk erhält,
Euch dank' ich ihn, denn euch gehört es zu!





XVII

## Rückkehr

Am 18. Juni 1788 ist Goethe wieder in Weimar. Während seiner ganzen Rückreise über den Bodensee, Stuttgart und Nürnberg „begleitet ihn der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird". Ja schon in Florenz, in Mailand, am Comersee empfand er nur die Sehnsucht nach Rom; nicht die herrlichen Kunstschätze und die großen Erinnerungen der Mediceerstadt, nicht der Dom von Mailand und nicht Lionardos Abendmahl, selbst nicht die wunderherrlichen Ufer des schönsten Sees der Welt können sein Herz ausfüllen. Ein anderer kehrt er heim, als er davongezogen war. Auf ewig gehört die eine Hälfte seines Herzens der Liebe, der Andacht zu antiker Größe. Keine andere Empfindung vermag je wieder in seinem Herzen das Bild dieser goldenen Zeit ganz zu verlöschen. Nichts ist ihm von jetzt an so gegenwärtig wie diese Vergangenheit. Theodor Storm hat in einem seiner schönsten Gedichte eine Spanierin besungen, die in Deutschland lebt:

Sie sprach in unseres Volkes Weise
Nur leis' mit klagendem Accent . . .
Und ihre Augen dachten immer
An ihr beglänztes Heimatland.

Man kann Goethes ewiges Heimweh nicht schöner ausdrücken, als mit diesem Worte. Ja, seine Augen dachten immer an das beglänzte Heimatland. Nichts sah er mehr, ohne die Antike daneben zu sehen, und sein Blick trug den Strahl der sonnenerfüllten Gelände hinein in die Gebiete, die er nun sah, mit diesen olympischen, alles beherrschenden Augen sah. „Wer das gesehen hat," sagte er einmal, „der kann nie wieder ganz unglücklich werden"; aber kann der je wieder glücklich werden, der dies nicht mehr sehen darf?

Immer enger schließt er sich ab von allem, was seinen höchsten Schatz, das hohe Bild der ewigen Welt, verletzen könnte. „Rettet mich!" ruft auch er wie seine Iphigenie den Göttern des alten Olymp zu, „und rettet euer Bild in meiner Seele!" Man hat mit heftigen und bitteren Worten die Kälte angeklagt, die er von jetzt ab oft gegen andere gezeigt hat, die scheinbare Unempfindlichkeit, mit der er die schwersten Ereignisse ansah. Aber war er nicht so streng und unerbittlich vor allem gegen sein eigenes Herz? Goethe ward sich seit der italienischen Reise mehr und mehr zum Begriff, er war sich nur noch der Hüter einer unvergleichlich veranlagten und unvergleichlich erzogenen Künstlerseele. Er ergab sich in den Willen des Schicksals und diente ihm, indem er nur dieser Künstlerseele noch lebte. Die äußeren Geschehnisse gewöhnte er sich, wie schon früher in seiner Dichtung, so nun auch in seinem Leben, wie zufällige äußerliche Erscheinungen anzufassen. Und doch war auch der Zeus von Weimar „zum Genossen des großen Donnerers — nur ein Mensch". Ereignisse kamen, die durch die Hülle seines Kleinods hindurchgriffen bis an sein Herz; Gestalten erschienen, die ihn zu tiefster Leidenschaft aufregten; Augenblicke nahten, in denen er den Göttern zu danken hatte für die Gabe der Tränen. Seine



Güte, sein Wohlwollen hielten aus, mochten auch ihre Formen kühler und fremder werden. Mit welch väterlichem Wohlwollen hat noch der Greis für einen jungen Dichter wie Eckermann, einen angehenden Künstler wie Preller gesorgt! Wie hat er Byrons Schicksale miterlebt und mit Schiller einen Teil seines Selbst begraben! Geradezu rührend aber tritt seine Menschenfreundlichkeit im Verkehr mit den Untergebenen hervor. In seinen Etat hatte er ein eigenes Kapitel „Beihilfe" aufgenommen. „Diesem Kapitel," erläutert er in dem Bericht an den Großherzog, „wäre eigentlich eine größere Summe zu gönnen; denn obgleich Stipendien an Studierende gereicht werden, so gibt es doch keine für die, welche soeben ausstudiert haben, sich nach einer Versorgung umsehen und gerade in der übelsten Lage sind. Von unserer Seite haben wir dadurch, daß wir mehreren der öffentlichen Anstalten Gehilfen zugegeben, manchen guten jungen Mann unterstützt, ja herangezogen. Solchen jungen, innerhalb unseres Kreises tätigen Männern also hat man kleine Beihilfen gegeben, wenn sie sich eines vorteilhaften Zeugnisses ihrer Vorgesetzten würdig gemacht." Aber dies genügte ihm keineswegs. Gern und eifrig half er aus eigenen Mitteln. Dann erkundigte er sich zuvor aufs genaueste, ließ den Unterstützten auch nicht gleich aus den Augen, sondern ergänzte die oft mit nicht unbeträchtlichen Opfern gebrachte materielle Beihilfe wirksam durch guten Rat, Empfehlungen und Vorschläge.

In Weimar läßt Goethe sich von den drückendsten Amtsgeschäften entbinden. Viel ist er dagegen bei Hof, als könnte die gepflegtere Form dieser künstlichen Welt ihn doch in etwas für die entschwundene Schönheit entschädigen. Und so tritt auch sonst in vielen seiner Beziehungen ein Wechsel ein. Charlotte von Stein hatte

ihre Aufgabe vollendet: seine Selbsterziehung war abgeschlossen. Schon als er sich von ihr losriß, um nach Italien zu gehen, fühlte sie, daß sie ihm nicht mehr unentbehrlich war, und klagte es in bewegten Versen. Wohl schrieb er ihr noch von der Reise liebevolle Briefe und nahm an den ihrigen lebhaften Anteil; nach der Rückkehr aber war die alte Innigkeit nicht wieder herzustellen. Und neue Beziehungen mußten bald ihre Vertrautheit ganz zerstören. Zu Christiane Vulpius, der Schwester eines unbedeutenden Weimarer Literaten, bildete sich ein Liebesverhältnis. Sie war ein junges, lebensvolles Weib mit roten Backen und kurzen braunen Locken, eine Rubenssche Figur in der vollen Blüte der Jugend, damals dreiundzwanzig Jahre alt, lebhaft, derb, tätig, eine Natur, deren kulturlose Ursprünglichkeit und naive Gesundheit dem Bewunderer sizilischer Einfachheit verlockender wurden, als Charlottens feine Bildung und hohe Interessen. In der Mitte des großen Revolutionsjahres 1789 ist auch das festeste und segensreichste Liebesverhältnis Goethes umgestürzt. Er kann sich nicht wieder in Charlotten, sie sich nicht in seine veränderte Art finden. Ist ihm doch alles fremd geworden. „Aus Italien, dem formreichen, war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heitern Himmel mit einem düstern zu vertauschen; die Freunde, statt mich zu trösten und wieder an sich zu ziehen, brachten mich zur Verzweiflung." Von niemandem aber war er mehr gewohnt, Hilfe und Trost zu erwarten, als von ihr. Er findet bei ihr nicht mehr, was er erhofft hatte. Kühl wie Fremde stehen sie sich gegenüber. Dann macht Charlotte noch einen letzten Versuch, den geliebten Mann wiederzuerobern: als sie im Mai 1789 ins Bad abreist, hinterläßt sie einen Brief, der wohl des Dichters Lossage von Christianen forderte. Er antwortet, erst



heftig und anklagend, dann milder: „Ich habe kein größeres Glück gekannt, als das Vertrauen gegen dich, das von jeher unbegrenzt war. Sobald ich es nicht mehr ausüben kann, bin ich ein anderer Mensch und muß in der Folge mich noch mehr verändern. . . . Zu meiner Entschuldigung will ich nichts sagen. Nur mag ich dich gern bitten: hilf mir selbst, daß das Verhältnis, das dir zuwider ist, nicht ausarte, sondern stehen bleibe wie es steht. Schenke mir dein Vertrauen wieder, sieh die Sache aus einem natürlichen Gesichtspunkte an, erlaube mir, dir ein gelassenes wahres Wort darüber zu sagen und ich kann hoffen, es soll sich alles zwischen uns rein und gut herstellen." (8. Juni 1789.)

Sie erwidert nichts — und für immer war ihr Bund zerbrochen. Gemeinschaftliche Beziehungen zu anderen bringen sie wohl noch hin und wieder in Berührung: für seinen Liebling, ihren Sohn Fritz, fährt Goethe fort sich zu interessieren, und an Schiller, dessen Gattin ihr befreundet war, beginnt er Anteil zu nehmen. Gegen Ende des Jahrhunderts entspinnt sich noch einmal „ein spärlicher freundlicher Verkehr" zwischen ihnen, aber er diente nur dazu, von neuem zu beweisen, wie fremd sich die einst verschwisterten Herzen geworden waren. Charlotte fühlt sich von dem herrlichen Helden verlassen wie Dido von Aeneas, und mehr ihren Groll als ihre Liebe legt sie in den Versuch einer Tragödie, in der sie nach seinem Muster die antike Fabel mit der erlebten Wirklichkeit verschmilzt. Gallenbittere Satire zeichnet da Ogon-Goethe, der von sich selbst beichtet: „Ich will dir nur die Wahrheit gestehen, ich war einmal ganz im Ernst an der Tugend in die Höhe geklettert, ich glaubte oder wollte das erlesene Wesen der Götter sein. Aber es bekam meiner Natur nicht, ich wurde so mager dabei: jetzt seht

mein Unterkinn, meinen wohlgerundeten Bauch, meine Waden . . ." So rächte sich Dido für Goethes Warnung vor dem Kaffee, der ihre Hypochondrie steigere; dies war der Ausklang eines beglückenden Verhältnisses voll beseligender Innigkeit!

Ein Wechsel von gänzlicher Kälte und gelegentlicher Annäherung dauert dann fort; am nächsten noch führt Goethes schwere Krankheit 1801 beide zusammen. Aber gleich nach seiner Genesung bricht der begreifliche Haß der Frau von Stein gegen Christiane wieder hervor. „Vorgestern," schreibt sie am 23. April 1801 an ihren Sohn Fritz, „saß ich mit Frau von Tebra in der ehemaligen Rosenhecke, Goethe kam mit seiner Kammerjungfer an seiner Seite an uns vorbeigegangen. Ich schämte mich in seine Seele und hielt mein Sonnenschirmchen vor, als hätte ich ihn nicht bemerkt." Wenn er sie noch besucht, fühlt sie, ihre Denkarten seien so auseinandergegangen, daß sie, ohne es zu wollen, ihm jeden Augenblick wehe tue. Endlich lernen sie es doch, sich wieder miteinander zu verständigen; mehr gelang nicht. Versöhnlich schließen herzliche Worte des Dichters, mit denen er ihre Glückwünsche zum siebenundsiebzigsten Geburtstage beantwortet, den inhaltsvollen Briefwechsel, in dem so viel von Goethes Leben, von seinem Glück und seinem Wollen liegt. „Neigung aber und Liebe unmittelbar nachbarlich angeschlossen Lebender, durch so viele Zeiten sich erhalten zu sehen, ist das Allerhöchste, was dem Menschen gewährt sein kann. Und so für und für!" (29. August 1826.) Am 6. Januar 1827 ist Charlotte, fünfundachtzig Jahre alt, gestorben, unter allen Geliebten Goethes die einzige, die ihm mehr gab, als sie von ihm empfing.

Auch manches andere in Goethes Beziehungen litt unter den Nachwirkungen der italienischen Reise. Seit



dem Erscheinen des „Werther" war er das unbezweifelte Haupt der deutschen Dichter, und wenn auch abgesetzte Fürsten wie Klopstock grollen mochten, erkannte doch fast die Gesamtheit der strebenden Kräfte ihn mit freudigem Stolz als Führer an. Und er hatte gern vor der Front dieses Heeres stehen wollen, als es des Großen Friedrich Angriff abzuwehren galt. Jetzt aber tritt eine Entfremdung ein zwischen dem guten Feldherrn und den guten Truppen. Goethe kehrt aus Italien zurück, getränkt und durchdrungen von der Anschauung der Antike, erfüllt von dem Streben nach Schönheit, beherrscht von dem Gebote strenger Form — und in Deutschland findet er die ganze literarische Jugend voll von Begeisterung für Schillers Jugendstücke und Heinses Kunstromane. Er konnte nicht wissen, wie sehr der feurige Prophet der Freiheit sich ihm schon im stillen genähert hatte; er beachtete nicht, wie der „Don Carlos" von den bürgerlich-realistischen Tragödien wieder herüberführte zu der Dichtung hohen Stils und sogar stofflich dem Gebiet seines „Egmont" sich näherte. Nur das Widerstrebende sah er: trotzige Prosa, kühnes Aufsuchen nicht des Schönen, sondern des Charakteristischen, Überfüllung mit äußerer Handlung, mit Raub und Mord, Verschwörung und Intrigen; statt der reinen Gegenständlichkeit ein Schwelgen in politischen und philosophischen Ideen; und vor allem eine entschiedene und eigenwillige Modernität, die gern die Antike nur historisch nehmen wollte.

Goethe hatte gehofft, seine italienische Reise werde nicht bloß ihm selbst zu gute kommen, sondern auch seinen Freunden; er hatte erwartet, mit „Iphigenie" und „Tasso" bestimmend auf die deutsche Literatur zu wirken, wie einst mit „Götz" und „Werther". Aber die Früchte jener Studien, jener Genüsse, jener Erlebnisse wurden nur

von wenigen gewürdigt, und Goethe mochte klagen wie einst, da er in dem Prolog der „Geheimnisse“ zu der Wahrheit gesprochen hatte:

> Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen —
> Da ich dich kenne, bin ich fast allein;
> Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen,
> Dein holdes Licht verdecken und verschließen.

Auch dieser Bruch war nie ganz zu heilen. Das alte Verhältnis zu der deutschen Dichterwelt und dem deutschen Publikum hat sich nie wieder in seiner Reinheit hergestellt. Wohl ging der Führer der Opposition selbst in das Lager des rechtmäßigen Herrschers über und mit ihm gelang die herrlichste Versöhnung; dem Publikum aber hat Goethe seinen Abfall nie verziehen. Bis dahin hatte er sich bloß nicht viel um die Leser gekümmert; jetzt begann er sie zu verachten. Starr beharrte er dabei, sein Ideal zu verwirklichen ohne jegliches Zugeständnis an seine Deutschen. Damit erschwerte er den Zugang zu seiner Poesie, trennte einen Kreis der „Goethereifen“ ab von der großen Gemeinde, die Schiller sich gewann, und was Hunderttausenden zum Segen hätte werden mögen, ward nur von Hunderten genossen. Der „Faust“ stammt ja noch aus der früheren Zeit; nachher aber hat Goethe nur noch Ein Werk geschaffen, das sogleich volkstümlich werden konnte: „Hermann und Dorothea“. Die unablässige, stille und unbelohnte Arbeit von Generationen treu begeisterter Lehrer und Erklärer hat seitdem auch „Iphigenie“ und „Tasso“, manche Ballade und manchen Ausspruch zum Eigentum weiter Kreise gemacht; vieles blieb für immer unnahbar hinter dem Wall, mit dem Goethes Stolz es umzog.

Und der Mann sogar, an dem Goethe lange sein erlesenstes Publikum gefunden hatte, Herder selbst geht



ihm verloren. Kurz nach Goethes Rückkehr war auch er nach Italien gezogen und im Juli 1789 kehrte er wieder, nicht ganz arm an Ausbeute und Erfrischung, aber im Kern doch der Alte geblieben; war er doch nicht mehr jung genug, sich völlig erneuen zu lassen. Und so tritt auch hier, durch Frau Karolinens heftige Ansprüche für ihre Familie und leidenschaftliche Eifersucht auf Goethes Stellung genährt, Kühle ein, vergebliche Annäherung, neue Entfremdung, zuletzt fast Feindschaft. Die Gotik hatte der Dichter drüben schon abgeschworen, nun fällt auch der, welcher ihn einst für sie zu schwärmen gelehrt hatte. Um so eifriger sucht er selbst seine Lehre auszubreiten: nicht zwar durch direkten Unterricht, aber durch den Einfluß, den er auf junge Talente ausübte, durch die mehr und mehr ihm zuwachsende Aufsicht über sämtliche Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst, durch kritische und ästhetische Aufsätze.

Eifrig fährt er in seinen wissenschaftlichen Arbeiten fort, und auf längere Zeit werden sie die Hauptsache, die dichterische Tätigkeit wird Nebenwerk. War doch Goethes Natur immer noch darauf gerichtet, das Wirkliche poetisch umzubilden; jetzt nun, wo die Wirklichkeit, die ihn im Leben umgab, ihn abstieß, erblickt er nur in den großen Tatsachen der Natur noch Stoff zur Herausbildung klassischer Werke. Die botanischen Untersuchungen nähern sich der Reife: 1790 spricht er in dem „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“ das lange zurückgehaltene Wort: seine Lehre von der periodischen Umformung der Pflanzenteile, aus. Das gleiche Jahr zeitigt den ersten großen Entwurf zu vergleichenden Anatomie: „Über die Gestalt der Tiere“. Daneben rühren sich neue wissenschaftliche Interessen: die Farbenlehre erhält ihre

erste Ausarbeitung. Es war auch hier der Kampf für seine allbeherrschende Grundidee, der ihn zur Opposition gegen die moderne Lehre trieb. Newton sah in dem Weiß, der hellsten Farbe, die Vermischung aller übrigen; Goethe wollte aus der Einen Farbe alle anderen ableiten. Dazu kam der Gegensatz des Künstlers, der die Dinge nun überall so, wie sie sind, zu sehen glaubte, gegen den Mathematiker und Schlußfolgerer; aber hier sollte es Goethe nicht gegönnt sein, zu siegen.

Nochmals nähert er sich seinem gelobten Lande: im März 1790 fährt er in einem kleinen Wägelchen allein der Herzogin Amalie entgegen, die wie Herder seinen Spuren gefolgt war, und bleibt mehrere Wochen in Venedig, um dann mit ihr und Heinrich Meyer nur noch Mantua, die Stadt des Giulio Romano, zu besuchen. Doch der Seekönigin ist es nicht gegeben, ihn zu begeisterten Worten zu erheben; wenn Goethe „Italien" denkt, so meint er Neapel und Sizilien, meint er vor allem Rom. Dieser neue Aufenthalt auf italienischem Boden zeitigt nur Epigramme, mit denen die in der deutschen Heimat gedichteten Elegien ihr Nachspiel erhalten.

„Die Römischen Elegien" sind größtenteils 1789 entstanden, und römisch sind sie nur dem Kostüm, nicht dem Ursprung nach. Christiane ist ihr Gegenstand, mögen auch Erinnerungen an italienische Liebesverhältnisse mitspielen. Der Dichter versetzt sich nach Rom und dichtet die in der Form strengen, im Inhalt ungebundenen Elegien der Properz nach. Die Geliebte wird ihm zu einem Kind der ewigen Stadt, und wundervolle Bilder entrollen sich: die schlafende Geliebte, wie Ariadne in schönen Linien gezeichnet; die Begegnung in der Schenke; die Rückkehr



fröhlicher Schnitter. Wer vergäße vor allem jene entzückenden Verse:

> Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet
> Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand
> Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer
> Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.

Daneben Erfindungen im Stil der alten Dichter: die köstliche Zusprache Amors, der Streit Amors mit der Fama; und, als ein ernsterer Nachklang des Gedankenaustausches mit Herder, die unübertreffliche Charakteristik der alten Göttertypen in der elften Elegie:

> Jupiter senket die göttliche Stirn und Juno erhebt sie,
> Phoebus schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt;
> Trocken schauet Minerva herab, und Hermes, der leichte,
> Wendet zur Seite den Blick, schalkisch und zärtlich zugleich.

Wie sind die Gestalten lebendig geworden, die er im Mannheimer Antikensaal zuerst erblickte und damals noch sich fernzuhalten suchte!

So schwanken die wundersamen Gedichte zwischen dem alten und dem neuen Rom, immer aber voll des südlichen Glücks, voll klassischer Schönheit und antiker Unbefangenheit. Scherzend nennt der Dichter seine Geliebte mit antikem Namen Faustina und spielt auf Faust an, der hier, aller Weisheit vergessend, in den Armen der schönsten Frau liegt, seiner Helena. — Den Moralisten hat kaum ein anderer Teil Goethischer Poesie so viel Anstoß gegeben, als diese Schilderungen beglückten Liebesgenusses; auch Herder, nichts weniger als ein Rigorist, setzte sich der Veröffentlichung entgegen, zwei Elegien, freie Spiele einer antikisierenden Phantasie, blieben auf Goethes eigene Anordnung bei der Herausgabe zurück und sollen es immer bleiben. Die Frage, ob die veröffentlichten sittlich anstößig seien, ist eins mit

der Frage, ob die Antike unsittlich sei. Wer den auf Entsagung und Weltabkehr gegründeten Sittlichkeitsbegriff des Christentums für den allein zulässigen Maßstab hält, der wird diese Elegien verurteilen müssen wie ihre antiken Vorbilder. Wer aber neben der christlichen Moral andere Anschauungen noch für erlaubt hält, wer eine Blüte wahrer Sittlichkeit mit Genuß der Weltfreuden vereinbar glaubt, der wird zu den köstlichen Gaben einer solchen Weltanschauung auch diese Gedichte rechnen und sie rein und unschuldig finden wie eine nackte Statue der Venus.

In Distichen verfaßt, wie die Römischen Elegien, reihen sich ihnen im nächsten Jahre die „Venetianischen Epigramme" an. Sie sind, wie wir sahen, wirklich in Venedig entstanden; nur wenige Nachzügler haben sich später in den Schwarm gemischt. Erst 1796 wurden sie alle veröffentlicht.

Als Goethe 1790 zum zweitenmal nach Venedig kam, entsprach der Anblick seinen Erwartungen nicht; er schrieb an Karl August, diese Reise werde seiner Liebe zu Italien einen tödlichen Stoß versetzen. Dies zwar erfüllte sich nicht, weil eben Goethe doch immer zuerst an Rom dachte, wenn er nach Italien blickte. Aber diesmal heftete er die Augen auf die Kehrseite italienischen Lebens: Unehrlichkeit, Schmutz, Ungeziefer, alles was in Italien den Deutschen empört oder verdrießt.

Das ist Italien, das ich verließ. Noch stäuben die Wege,
Noch ist der Fremde geprellt, stell' er sich, wie er auch will.
Deutsche Redlichkeit suchst du in allen Winkeln vergebens,
Leben und Weben ist hier, aber nicht Ordnung und Zucht.
Jeder sorgt nur für sich, mißtrauet dem andern, ist eitel,
Und die Meister des Staats sorgen nur wieder für sich.
Schön ist das Land, doch ach! Faustinen find' ich nicht wieder.
Das ist Italien nicht mehr, das ich mit Schmerzen verließ.

Trotzdem verläßt selbst hier ihn nicht die Empfindung



seines Gegensatzes zu heimischer Art. Sogar an Gauklern und bedenklichen Dirnchen hat er dort Gewandtheit und Grazie zu rühmen; selbst bei den Besten vermißt er in Deutschland die Form. Und mit herbem Tadel spricht er eine Anklage aus, die auch heute noch berechtigt bleibt: „daß der Deutsche die Dichtkunst nicht lernen wolle. Jeder hält sich für berufen, jeder hält sich für reif; „darum pfuscht er auch so; Freunde, wir haben's erlebt"! — Dem gerechten Tadel des deutschen Dilettantismus gesellt sich ein ungerechtes Schelten der deutschen Sprache; weil die aus fremder Sprache geflossenen Regeln ihr nicht genügen, nennt er „schlechtesten Stoff" die Sprache, der er selbst Mignons Lieder oder die des Türmers im zweiten Teil des „Faust" abgewann! Einzig seinem Fürsten klingt warmes Lob; sonst vermag sogar die Verstimmung gegen Italien den Dichter nicht zum Lob der Heimat anzuregen. Im Gegenteil benutzt er später die Veröffentlichung der Epigramme, um noch neue Vorwürfe beizufügen, zu denen er nun erregt wurde: er verspottet die Newtonianer, er schilt die Politiker aller Art.

So konnten trotz allen Schönheiten diese Tadelsdichtungen nur dazu beitragen, das Publikum von ihm weiter abzudrängen. Wie unentbehrlich aber selbst dem größten Dichter Zuschauer sind, die seine Gestalten sehen, Zuhörer, die seine Worte hören, das hat sich nie stärker offenbart als gerade an diesem größten Verächter des Publikums in der Zeit von der Heimkehr aus Italien bis zur Bekanntschaft mit Schiller. Die Elegien und die Epigramme behielt er im Pult, bis er in Schiller und mit Schiller eine würdige Zuhörerschaft gefunden.

Und so schien jahrelang der Dichter zu verstummen. Die Elegien und die Epigramme sind ja noch Nachblüten der italienischen Reise; in dem Zeitraume von 1790 bis

1793 aber entspringen fast nur einige Gelegenheitsgedichte von geringerer Bedeutung: Prologe und Epiloge für das Theater, Epigramme in antikem Versmaß, bald lobend und beglückwünschend, bald bitter scheltend. Und fast nur politische Epigramme sind auch jene unerfreulichen kleinen Dramen, in denen das große Ereignis der Tage, die französische Revolution, in fast lächerlich verzerrter Gestalt erscheint. Goethe war ein Hauptvertreter jener Anschauung, daß die Natur nur in unaufhörlicher, stetiger langsamer Arbeit wirke — jener Anschauung, die Linné in dem Satz ausgesprochen: „Die Natur geht nicht in Sprüngen vor" und die durch Lyells geologische Untersuchungen zum unbestrittenen Sieg gelangte. Aber daß periodische große Störungen dieser steten stillen Regelmäßigkeit eben auch selbst zu ihrem Wesen gehören, hat Goethe weder bei der Besteigung des Vesuv und dem Anblick Pompejis noch bei der Beobachtung der französischen Revolution zugestehen wollen. Freilich hat er selbst später geltend gemacht, daß die wohltätigen Folgen dieses größten Ereignisses des neueren Zeit damals noch nicht zu übersehen waren, und gewiß ist es nun leicht, über seine Verblendung zu staunen; ist es aber nicht das Recht eines solchen Genies, daß wir staunen, wo es Einmal nicht weise war?

Beirrend kam noch eine Geringschätzung der politischen Geschichte überhaupt hinzu, wie sie Goethe von seinem Lehrer Voltaire übernommen hatte. Und naturgemäß verbindet sich mit dieser Verachtung aller politischen Bewegungen eine entschiedene Unterschätzung ihrer Träger. Schon in den Epigrammen aus Venedig hat Goethe sich Gaukler zu Helden seiner Verse ausgesucht; Gaukler macht er jetzt auch zu Helden seiner politischen Dramen.

Die drei Stücke, die der großen Umwälzung gelten, vertreten gleichzeitig drei Stadien sowohl ihrer Entwickelung als ihrer Beurteilung durch Goethe. Der „Großkophta" von 1791 behandelt ein Vorspiel der Revolution, den Halsbandprozeß, der „Bürgergeneral" von 1793 zeigt die Revolution schon im vollen Gang, in Deutschland aber erst durch Abenteurerstreiche nachwirkend; die „Aufgeregten", noch aus dem gleichen Jahr, zeigen die Heimat schon in den Umkreis der Erschütterung gezogen. Und dem entspricht es, wenn das erste Stück die französischen Ereignisse mit leichtem Hohn abfertigt, der im zweiten sich in bitteren Spott verwandelt, um erst im dritten ernster Abwehr Platz zu machen.



In dem „Großkophta" hat Goethe Cagliostro, den berühmtesten Abenteurer jener Zeit, zum Hauptträger der Intrige gemacht. Sonst hat er sich ziemlich genau an die historischen Verhältnisse jener berüchtigten Halsbandgeschichte gehalten, durch die Marie Antoinette, unschuldig zwar, so unheilvoll kompromittiert ward. Der Bischof von Straßburg, Kardinal Rohan, der verschwenderischste und sittenloseste unter den frivolen Prälaten seiner Zeit, machte der Königin den Hof; streng abgewiesen, hoffte er durch ein herrliches Halsband ihre Gunst zu gewinnen, wozu schlaue Betrüger ihm Hoffnung gemacht hatten. Aber die Gräfin Lamotte, welche ihm einen gefälschten Brief von Marie Antoinette verschafft hatte, ließ den ihr für die Königin anvertrauten Schmuck in Sicherheit bringen und verkaufen. Ein ungeheurer Skandal war die Folge, und der Prozeß, welcher zu Rohans Freisprechung führte, ließ auf der Königin den Verdacht haften, als habe sie wirklich von dem Bischof das Geschenk annehmen wollen. Auch Cagliostro war in die Sache verwickelt, wenn auch sein Anteil ein geringer war. Dieser Mann hatte

ein so ungewöhnliches Aufsehen erregt, ja solche Bedeutung gewonnen, daß Goethe in Palermo seine Familie aufsuchte und ausführlich über die Ursprünge dieses Wundermannes berichtete, an den er im Gegensatz zum Beispiel zu Lavater nie geglaubt hatte. Cagliostro also, der typische Gauner und Abenteurer, wird bei Goethe zum Mittelpunkt der Komödie.

Als theatralisches Wagestück hätte der „Großkophta" wohl mehr Beachtung verdient, als er gefunden hat. In der realistischen Erfassung des wunderlichen Gemischs von Betrug und Schwärmerei, welches damals umging und am Hofe Friedrich Wilhelms II. die ärgsten Streiche spielte, ist die Meisterhand des Dichters nicht zu verkennen; an wirksamen Momenten fehlt es nicht, und nicht an dankbaren Rollen. Dennoch ist es nicht einfach ein historisches Drama aus der Gegenwart, wie der „Clavigo"; noch weniger sollte bloß ein „Pariser Sittenbild" gegeben werden. Goethe sah den Fall als typisch an und wollte an ihm das Treiben der Glücksritter illustrieren. Als ein modernes Fatum tut sich die allgemeine zügellose Begehrlichkeit auf, die den Halbschuldigen, ja selbst den rechtlich Verlangenden dem Schlauesten und Geschicktesten in die Arme führt. So ernst war es Goethe mit diesem Stück, daß er sich nicht scheute, zahlreiche Anklänge an den „Faust" hineinzuweben. Dieser war ihm gerade jetzt nahegerückt, seit er 1790 im siebenten Band seiner Ausgabe das Fragment hatte drucken lassen, ohne Hoffnung und bei seiner gegenwärtigen Stellung zu „gotischen" Dingen auch ohne Wunsch, es zu vollenden. Der Ritter, der mit Lust zur Wahrheit jämmerlich irrt, der sein heißes Herz töricht genug nicht zu wahren weiß, hat ein armes verführtes Mädchen zur Seite, das in Scham vergeht wie Gretchen. Wie tragisch hätte sich hier ein moderner Faust entwickeln



können, dessen Teufel nur ein Abenteurer voll schlauer Selbstsucht gewesen wäre! Wie Satan in den Paralipomenis zum „Faust" katechisiert Cagliostro Jungfrauen und Jünglinge; ein Dreifuß steigt aus dem Boden, wie in jenem Moment, in dem Faust zu den Müttern geht. Dann aber sinkt alles herab von der Höhe eines zeitgenössischen Mysteriums und verläuft als trübselige Tragikomödie; kein Wunder, daß der allzeit getreue J. P. Eckermann der einzige Bewunderer dieses Stückes wie der ganzen Gruppe blieb. Wenn das Thema wirklich heiter angefaßt werden sollte, war es dann nicht ein glücklicher Gegenstand für den großartigen Spott einer aristophanischen Tragödie? Goethe aber, der sogar die wirklich politische Komödie des athenischen Dichters, die „Vögel", in eine literarische umgewandelt hatte, scheute auch hier vor der politischen Satire großen Stils zurück. Ja er hatte ursprünglich eine noch leichter geschürzte Form im Auge. Unmittelbar nachdem er Cagliostros Familie in Palermo aufgesucht hatte, scheint er den Plan entworfen zu haben, und zwar war das Stück zunächst als Singspiel gedacht. Es sollte „die Mystificierten" heißen und hätte so schon im Titel zu den (freilich erst später so benannten) „Aufgeregten" ein Seitenstück gebildet. Zwei dafür bestimmte Arien, die „Kophtischen Lieder" („Lasset Gelehrte sich zanken und streiten" und „Geh! gehorche meinen Winken"), hat auch Reichardt wirklich komponiert. Dann aber gab Goethe den Operncharakter auf, der doch mit dem Inhalt der symbolischen Vorgänge zu grell kontrastierte, und blieb leider auf dem Weg zu einem ernsten Drama mitten inne stehen.

Das schwächste der drei Dramen ist der „Bürgergeneral". Der in zwei Lustspielen eines französischen Dichters und seines deutschen Bearbeiters vorgezeichnete

Charakter des fahrenden Gauners Schnaps wird zum Vertreter französisch-revolutionärer Propaganda gemacht. Der Sittenverderbnis jener im „Großkophta“ geschilderten höheren Stände wird mit fast Ifflandischer Deutlichkeit die schlichte Einfachheit der Landleute gegenübergestellt und dem Betrüger großen Stils ein armer Teufel, der eine ganze Komödie anzettelt, um einmal eine Schale saure Milch in den hungrigen Magen zu bekommen. Dazu ein tugendhafter Edelmann und als einzige Erquickung ein gesundes, resolutes Paar junger Bauersleute.

In den „Aufgeregten“ dagegen wird eine ausgleichende Behandlung versucht. Die Umstürzler kommen freilich auch hier schlimm weg; steht doch an ihrer Spitze ein direkter Nachkomme von Holbergs „politischem Kannegießer“, dessen unreifes Geschwätz und törichte Ambitionen sein Handwerk sprichwörtlich gemacht haben. Aber auch der konservative Standpunkt wird nicht mehr lediglich von vollkommenen Menschen vertreten. In einem Gespräch zwischen der demokratisch angehauchten Gräfin und dem aristokratisch gestimmten Hofrat werden beide Auffassungen fein abgewogen, und in der genial improvisierten „Nationalversammlung“, deren Plan Goethe später in die „Natürliche Tochter“ aufnahm, wären sie noch voller zur Aussprache gekommen.

Nach den „Aufgeregten“ hat Goethe noch, wohl im Jahre 1794, eine politische Tragödie geplant: das „Mädchen von Oberkirch“. Werden in den anderen Stücken die Führer der Bewegung selbst als demagogische Schwindler angegriffen, so scheint hier im Vordergrund die traurige Lage derjenigen zu stehen, die sich zu Zugeständnissen an die Revolution entschließen mußten. Ein junger Aristokrat, der mit egoistischen Absichten den Republikaner spielt, eine ruhige, edle Aristokratin, die er überredet, ein



reines, edles Mädchen aus dem Volk, die er herüberzwingt — alle gehen sie von dem Sturm der sansculottischen Bewegung verschlungen unter. Marie, die Heldin, die so — ohne eigene Schuld — zwischen dem adeligen Haus, in dem sie erzogen ist, und dem Straßentreiben der Jakobiner, deren „Göttin der Vernunft“ sie spielen soll, schwankt, bereitet auf die „Eugenie“ vor, in der das gleiche Problem vertieft ist.

Eine allgemeinere Auseinandersetzung über Goethes politische Anschauungen sollte eine satirische Reiseerzählung geben: „die Reise der Söhne Megaprazons“, eine Nachahmung von Voltaires kritisch-satirischen Wanderromanen unter gleichzeitiger Benutzung des von Goethe früh gelesenen und citierten Rabelais. Sie blieb Fragment; aber wir dürfen gewiß annehmen, daß sie in ein Lob des aufgeklärten Despotismus hätte auslaufen sollen — jener Regierungsform, unter deren größten Vertretern Goethe aufgewachsen war und die die leitenden Männer von Weimar praktisch ebenso glücklich belebten, wie sie theoretisch sie unglücklich verfochten.

Für seine Person jedenfalls hielt Goethe immer strenger an dem Wahlspruch Voltaires fest: jeder solle „seinen eigenen Garten bebauen“. Er hatte die langersehnte Ruhe jetzt endlich am eigenen Herde gefunden. Mehr und mehr ward Christiane ihm zur unentbehrlichen Lebensgefährtin; und seit sie ihm am 25. Dezember 1789 einen Sohn, nach dem Herzog August getauft, geschenkt hatte, war die „Gewissensehe“ geschlossen. Wir erinnern uns der Eheschеu des Alcest in den „Mitschuldigen“ und mancher andern Figur Goethes, und wir begreifen, daß es gerade jetzt seiner antikisierenden Auffassung ihres Verhältnisses widerstrebte, Christiane durch eine wirkliche Ehe als gleichberechtigte Lebensgenossin anzuerkennen. Auch

waren solche Verhältnisse unter den hervorragendsten Männern Deutschlands damals nicht so selten. Auch Lichtenberg, der geistreiche Spötter und tiefe Psycholog, ließ seine Ehe erst nach zwanzigjähriger Dauer kirchlich einsegnen, als er sich dem Tode nahe glaubte, und der fromme Hamann, Herders Orakel und der Aufklärer grimmiger Feind, blieb zeitlebens bei der „Gewissensehe“ stehen; berühmter noch ist Rousseaus Beispiel. Jedenfalls ward für Goethe das Verhältnis bald zu einem unlösbar festen; wie seine Liebe zu Christianen jedes Versuches, sich frei zu machen, spottete, spricht in einem schönen Bild die spätere Elegie „Amyntas“ aus. Er schildert einen von Epheu umschlungenen Apfelbaum; der Gärtner will die Schlingpflanze abreißen, die den Baum bedroht, da ruft dieser selbst:

O, verletze mich nicht! Du reißest mit diesem Geflechte,
Das du gewaltig zerstörst, grausam das Leben mir aus.
Hab' ich nicht selbst sie genährt und sanft sie herauf mir erzogen?
Ist wie mein eigenes Laub nicht mir das ihre verwandt?
Soll ich nicht lieben die Pflanze, die, meiner einzig bedürftig,
Still mit begieriger Kraft mir um die Seite sich schlingt?
Tausend Ranken wurzelten an, mit tausend und tausend
Fasern senket sie fest mir in das Leben sich ein.

Und so mochte das Wohlbehagen am eigenen, freundlich versorgten Herde dazu beitragen, wenn der erste Abschied, die Abreise nach Venedig im März 1790, ihm schwer und der kurze zweite Aufenthalt in Italien ihm unerfreulich ward, wenn er, arbeitsamer als je, gern zu Hause sitzt und nur die Geliebte sehen will in anmutig schmückender Tätigkeit, wie die Elegie „Der neue Pausias und das Blumenmädchen“ sie schildert. — Aber schon im Juli muß er wieder fort, muß den Herzog zu militärischen Übungen nach Schlesien begleiten; es war ein Vorspiel seiner kriegerischen Erlebnisse in der Champagne.



Doch auch hier sitzt er eifrig am Schreibtisch, als wolle er sich in die Illusion der heimischen Arbeitstätigkeit versetzen, er treibt Osteologie, er studiert Kant: überall sucht er den Erscheinungen auf den Grund zu gehen, das Skelett, den festen Kern aufzusuchen.

Dem Mann, der die Dinge sehen wollte, wie sie sind, mußte es wichtig sein, die Frage erörtert zu sehen, wie weit denn überhaupt der Mensch das könne. Wenn Goethe später an Schiller schreibt, jeder Vortrag, jede Methode sei schon hypothetisch, so ist das ganz im Sinne Kants. Aber sein Zweifel bleibt eine Stufe oberhalb der philosophischen Skepsis des Königsberger Philosophen stehen. Dem Vortrag, der Methode, all dem, was der Mensch von eigenem hinzutut, mißtraut er; den Sinnen mißtraut er nicht, und daß auch in unserem Sehen und Hören schon Hypothese sei, das konnte Kant ihm nicht wahrscheinlich machen. Ganz ähnlich steht es mit der Farbenlehre, die von 1791 an in den Vordergrund tritt: hier handelte es sich für Goethe geradezu um einen Kampf der Augen gegen die Erwägungen der Physiker und Mathematiker. Aber der Freude an Naturforschung und Naturbeschauung kann dieser Gegensatz ihn nicht entfremden: im August klettert er so eifrig im Riesengebirge, im September in den galizischen Bergwerken umher, wie er in den ersten Weimarer Tagen in den Eingeweiden der Erde herumgestiegen war. Überhaupt fühlt man sich an diese Zeit wieder erinnert, so auch durch Goethes neu erwachende Freude am Theaterwesen. Auch hier kämpft er für die sinnliche Anschauung; das künstlerisch geregelte Bild der Aufführung zaubert ihm ein schön stilisiertes Leben vor Augen statt der verhaßten Alltäglichkeit. Seit im Mai 1791 ein stehendes Hoftheater an Stelle der wandernden

Truppen gegründet und natürlich unter seine Oberleitung gestellt worden ist, widmet er sich eifrig der künstlerischen Erziehung der Schauspieler und des Publikums. Auf die Harmonie legt er das größte Gewicht, auf das Zusammenarbeiten aller Künstler. Die Bühne soll ein übersichtliches und erfreuliches Bild geben; er rückt, um die Szene klarer zu gliedern, selbst den Tisch zurecht, an dem der Seifensieder im „Egmont“ sitzen soll. Auch Kleinigkeiten übersieht er nicht. Er schreibt an Schiller vor der Macbeth-Aufführung: „Eilensteins Mantel ist zu enge. Es wäre noch eine Bahn einzusetzen“. „Die Früchte auf der Tafel sind mehr ins Rote zu malen.“

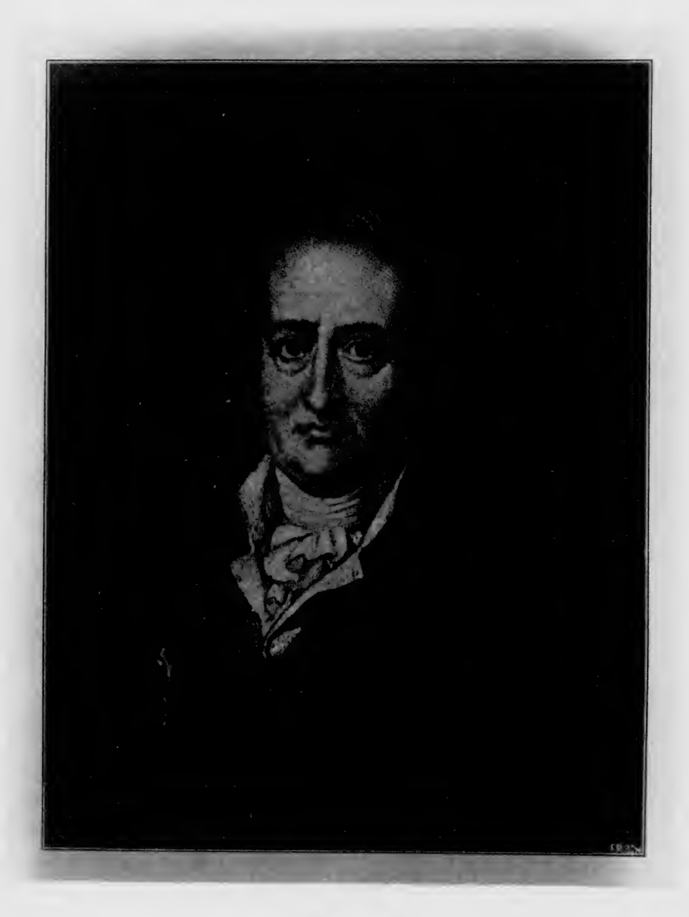
Vor allem aber muß jeder Schauspieler in jedem Moment der Gesetze bildender Kunst eingedenk bleiben. Ein Schauspieler rezitiert ihm den Monolog aus „Hamlet“: Goethes Erstes ist, die Stellung der Hand zu tadeln. „Die Hand muß so gehalten werden,“ sagt er, „so ist sie harmonisch mit dem Ganzen, in der rechten Form und anmutig zugleich; doch sie zu biegen und zu gestalten, sieht leichter aus, als es ist. Nur langer Umgang mit der Malerei, mit der Antike insbesondere, verschafft uns eine solche Gewalt über die Teile des Körpers; es gilt hier nicht sowohl Nachahmung der Natur, als ideale Schönheit der Form.“ Er ist unermüdlich im Unterricht; oft ist die Anekdote erzählt worden, wie er eine Schauspielerin dieselben wenigen Worte „wohl fünfzigmal“ wiederholen läßt und, als ihr endlich vor Ärger und Tränen die Stimme versagt, ruhig bemerkt: „Nun, mein liebes Kind, gehen Sie jetzt nach Hause und überdenken Sie sich das; dann kommen Sie morgen wieder, da wollen wir es noch ebenso vielmal wiederholen. Da soll es wohl gehen.“ Auch den Sängern gibt er über die Rezitation nachdrückliche Belehrung: „Siehst du so! da ramm! da ramm!



da ramm! da ramm! Dabei bezeichnete er zugleich mit beiden Armen auf- und abfahrend das Tempo und sang dies „da ramm!“ in einem tiefen Tone“. Sehr streng ist er in der Disziplin: „Die bisherigen unerträglichen Unordnungen,“ heißt es am 2. November 1800, „welche durch keine Ermahnungen und Drohungen zu verbessern waren, nötigen mich, von nun an mit Strenge zu verfahren. Ich werde mich künftig, wenn ein Fehler passiert, nicht mehr ärgern, sondern, wie die beiden Mal geschehen, einen oder den andern auf die Wache schicken und sehen, wie die Kur anschlägt .... Wer seine Schuldigkeit nicht tut, ist unnütz, er mag übrigens so brauchbar sein als er will. Wenn mir ein Mensch dieser Art in einem solchen Fall gelegentlich den Abschied fordert, so laß ich ihm noch eine Tracht Prügel dazu geben, damit er merkt, daß er noch in Diensten ist.“ Diese letzte Bekundung seines aufgeklärten Despotismus bezieht sich auf das „subalterne Personal“; aber den Schauspielern gegenüber versteht er kaum minder energisch vorzugehen. So fest er auf dem besteht, was ihm richtig erscheint, bleibt er besonders den älteren Schauspielern gegenüber freundlich; da heißt es dann etwa: „Nun, das ist ja gar nicht übel, obgleich ich mir den Moment so gedacht habe; überlegen wir uns das bis zur nächsten Probe, vielleicht stimmen dann unsere Ansichten überein.“ Auch in der Begrenzung des Repertoires ist er frei von Unduldsamkeit: nicht nur der „Don Carlos“ wird aufgeführt, sondern sogar als Zugeständnis an breitere Kreise Stücke von Iffland und Kotzebue. Auch die Oper wird gepflegt, und Christianens Bruder wirkt eifrig an der Übersetzung fremder Texte mit, während Goethe selbst es nicht verschmäht, kleinere Einlagen zu verfassen.

Bald genug sollte er aber wieder auf das weniger

harmonisch inszenierte politische Theater gerissen werden. Der Krieg gegen Frankreich war erklärt, und Karl August nahm persönlich teil an dem Feldzug der Alliierten; mit ihm zieht Goethe den „Neufranken" entgegen. Er reist über Frankfurt, wo er die Mutter, frisch und glücklich-heiter wie je, begrüßt, und Mainz, wo er mit dem Begründer der Völkerpsychologie Georg Forster und dem Antomen Sömmering in angeregtem Gespräch weilt. Sömmering war freilich für ihn ein unschätzbarer Mitarbeiter. Wie manche andere Forscher und Künstler seiner Zeit, der Anatom Camper, der Bildhauer Schadow faßte auch er die Anatomie sozusagen nicht bloß als empirische, sondern auch als legislative Wissenschaft auf: er ging auf einen Kanon der menschlichen Gestalt aus, ein Idealbild der menschlichen Figur, wie in unseren Tagen wieder der berühmte Wiener Physiolog Brücke es herzustellen unternommen hat. Wie mußte es den Schüler Herders interessieren, auf jene großen Typen, die in der antiken Skulptur verewigt schienen, von der Seite der Naturwissenschaft aus herübersteuern zu sehen, wie er selbst und Herder von der Seite der Kunst dahin gefahren waren! Dazu war Sömmering ein Mann von vielseitiger Bildung, mit Förster und Lichtenberg eng befreundet. Am 27. August trifft Goethe in Longwy den Herzog bei dem Heer. Und dann macht er diesen traurigen Feldzug mit, in dem er so reiche Gelegenheit hatte, zu sehen, daß in Trojas Mauern gesündigt wird und außerhalb. Das prahlerische Manifest des Herzogs von Braunschweig, die sich hinziehende Belagerung von Verdun, das unglückliche Gefecht von Valmy, der jämmerliche und in völlige Zerrüttung auslaufende Rückzug zeigen ihm die Unhaltbarkeit der Zustände, für die er so vertrauensvoll eingetreten war — zeigen sie ihm in der Nähe und be-



Goethe

Ölgemälde von Franz Gerhard von Kügelgen, 1808



kehren ihn doch nicht. Denn in der Mitte der politischen Ereignisse behält er für sie ungemindert seine alte Geringschätzung. Vor Verdun beobachtet er ein Farbenphänomen; bei Valmy experimentiert er mit sich selbst, um die Empfindung des Kanonenfiebers kennen zu lernen. und in ruhigen, klaren Briefen schildert er alles, was er sieht; er brauchte sie nur zusammenzuschieben, um später mit Benutzung weniger historischer Quellen ein vortreffliches Büchlein zu haben. Wie meisterhaft schildert er das Geräusch der Kanonen, die durch Luftdruck und Aufregung verursachten Suggestionen! „Ich war nun vollkommen in die Region gelangt, wo die Kugeln herüberspielten; der Ton ist wundersam genug, als wär' er zusammengesetzt aus dem Brummen des Kreisels, dem Butteln des Wassers und dem Pfeifen eines Vogels. Sie waren weniger gefährlich wegen des feuchten Erdbodens; wo eine hinschlug, blieb sie stecken, und so ward mein törichter Versuchsritt wenigstens vor der Gefahr des Ricochetierens gesichert. Unter diesen Umständen konnt' ich jedoch bald bemerken, daß etwas Ungewöhnliches in mir vorgehe; ich achtete genau darauf, und doch würde sich die Empfindung nur gleichnisweise mitteilen lassen. Es schien, als wäre man an einem sehr heißen Orte und zugleich von derselben Hitze völlig durchdrungen, so daß man sich mit demselben Element, in welchem man sich befindet, vollkommen gleich fühlt. Die Augen verlieren nichts an ihrer Stärke noch Deutlichkeit; aber es ist doch, als wenn die Welt einen gewissen braunrötlichen Ton hätte, der den Zustand sowie die Gegenstände noch apprehensiver macht. Von Bewegung des Blutes habe ich nichts bemerken können, sondern mir schien vielmehr alles in jener Glut verschlungen zu sein. Hieraus erhellet nun, in welchem Sinne man diesen Zustand ein Fieber

nennen könne. Bemerkenswert bleibt es indessen, daß jenes Gräßlich-Bängliche nur durch die Ohren zu uns gebracht wird; denn der Kanonendonner, das Heulen, Pfeifen, Schmettern der Kugeln durch die Luft ist doch eigentlich Ursache an diesen Empfindungen. — Als ich zurückgeritten und völlig in Sicherheit war, fand ich bemerkenswert, daß alle jene Glut sogleich erloschen und nicht das mindeste von einer fieberhaften Bewegung übrig geblieben sei. Es gehört übrigens dieser Zustand unter die am wenigsten wünschenswerten; wie ich denn auch unter meinen lieben und edlen Kriegskameraden kaum einen gefunden habe, der einen eigentlich leidenschaftlichen Trieb hiernach geäußert hätte."

So ist es bei ihm hier wie überall: nur die inneren Erlebnisse scheinen ihm bedeutsam, die äußeren bloßes Beiwerk. Und daher liest sich das Buch, das er erst 1820 aus seinen damaligen Tagebüchern hergestellt hat, die „Campagne in Frankreich", wie eine angenehme Reisebeschreibung. Vor allem liegt das am Charakter des Erzählers. Immer bleibt er gefaßt, ja heiter; weder die allgemeine Niedergeschlagenheit noch die wüste Unordnung, weder schmutzige Wege noch knappe Ernährung vermögen ihn zu verstimmen. Denn wenn die andern mit Recht unglücklich oder zornig sind, weil ein bestimmter Zweck sie zusammengeführt hat, der elend verfehlt wird, so sucht und erwartet er nichts Bestimmtes von außen her, und findet doch überall Beute. Bald ist es ein kleines Abenteuer mit hübschen Frauen, bald eine interessante Naturerscheinung. Das verschimmelte Brot, das die Übrigen nur mit Widerwillen erfüllt, interessiert ihn um der schönen grünen Farbe willen, so daß man sich an jene Parabel von Christus und dem toten Hund erinnert fühlt, die Goethe in seinen „Westöstlichen Divan"



einflickt. Und wie die ganze Natur zu ihm spricht, so weiß er mit jedem Menschen zu reden. Die stete Beobachtung des Charakteristischen läßt ihn rasch jedermanns Eigenheit erkennen und ihn darnach behandeln. Er spricht mit dem Oberbefehlshaber, jenem Herzog von Braunschweig, der Lessings letzter Schutzherr gewesen war und der im stillen hoffen mochte, in Goethe den Geschichtsschreiber seiner Taten zu finden, wie Racine und Boileau als Hofhistoriographen Ludwig XIV in den Krieg begleiteten; er spricht mit allerlei vornehmen Herren, damals wahrscheinlich noch ohne die vielfach bespöttelte Ehrfurcht, mit der er im Buch erwähnt, daß der Fürst Reuß XIII ihm immer ein gnädiger Herr gewesen. Aber nicht minder weiß er in Volksszenen seine Partie zu spielen. Unter Kranken behauptet er sich in seiner antiken Gesundheit; man möchte das symbolisch nennen. Und ihm selbst wird alles Vergängliche zum Gleichnis: sieht er den König von Preußen und den Herzog von Braunschweig, jeden von einem langen Gefolge begleitet, jeden für sich dahersprengen, so empfindet er an diesem Anblick die Gefahr zwiespältiger Oberleitung; und das feine Weißbrot der Franzosen dem kräftigen deutschen Schwarzbrot gegenüber wird ihm zum Sinnbild des Nationalcharakters.

Im Oktober beginnt der Rückzug und findet den Dichter so frisch und aufmerksam wie der Krieg. Luxemburgs überkünstliche Festungswerke interessieren ihn wie die römischen Altertümer von Trier. Hier trifft ihn plötzlich wie ein Gruß aus alter Zeit die Anfrage seiner Mutter, ob er in seiner Heimat die Stelle eines Ratsherrn annehmen wolle. Seiner Mutter Bruder, der Schöff Textor, war gestorben, und die Frankfurter wollten gern die Gelegenheit benutzen, ihren größten Bürger wiederzugewinnen. Für ihn aber konnte der Antrag nicht ernstlich

in Frage kommen. Dankbarkeit und feste Gewohnheit fesselten ihn an den Herzog; das Verhältnis zu Christianen war aus den freieren Anschauungen Weimars (wo man immerhin schon Ärgernis genug nahm, so daß das Haus jeder Dame sich ihr verschloß) unmöglich nach der streng urteilenden Reichsstadt zu übertragen; für alte Freunde und Vertraute wären neue, unbekannte in der ihm längst entfremdeten Stadt einzutauschen gewesen. Und was hätte Frankfurt ihm bieten können zum Ersatz für das, was er verlor? Der größte Dichter und die bedeutendste Persönlichkeit unter den Dichtern der vorklassischen Periode, Albrecht von Haller, hatte, von Heimweh übermannt, sich zur Rückkehr nach seiner Vaterstadt Bern bewegen lassen; seitdem verzehrte sich der große Gelehrte, in Göttingen der Lehrer der ganzen gebildeten Welt, in Arbeit ohne Freude, geplagt von dem Neid seiner Mitbürger, die ihn trotz seinem Verlangen nicht einmal in die oberste Regierungsbehörde gelangen ließen.

Goethe konnte nur dankend ablehnen, und so blieb Deutschland geradezu vor einem nationalen Unglück bewahrt: die einheitliche Spitze in den höchsten geistigen Bestrebungen Deutschlands blieb erhalten. Denn so viel Gegensätze auch der Weimarer Musenhof in sich barg, blieb er doch für das strebende Deutschland ein in sich geschlossener Vorort der deutschen Geisteswelt, während bei einer wirklichen Trennung die frondierenden Elemente von Alt-Weimar bald in Herder oder Jean Paul einen wirklichen „Gegenpapst“ ausgerufen hätten. Den Größten von Weimar aber treibt es gerade jetzt, friedlich mit allen sich zusammenzuschließen, die wie er über dem trüglichen Schein den ewigen Kern nicht vergessen. Er geht nach Pempelfort auf Jacobis Gut. Von allen persönlichen Freunden war ihm keiner lieber als der gläubige



Philosoph. Am 27. Juni des vorigen Jahres hatte Merck sich erschossen, Jacobis vollkommenes Gegenbild, so scharf wie dieser weich, so originell wie dieser nachempfindend. Seine einseitig kritische Art hatte sich verzehrend auf die eigene Tätigkeit geworfen, ihn in steigende Unzufriedenheit gehetzt; äußeres Unglück kam hinzu, die Untreue seiner Gattin, zuletzt Unordnung in von ihm verwalteten Geldern, die ihn schlimmem, unbegründetem Verdacht aussetzte. Er ertrug das Leben nicht mehr. Goethe war ihm stets dankbar geblieben, und als verfehlte Spekulationen den unruhigen Merck in die Enge getrieben hatten, wurden Karl August und Goethe seine Retter. Aber ein herzlicher Verkehr war längst nicht mehr möglich. Nichts war Goethen jetzt mehr zuwider als trübe, verworrene Verhältnisse. So ward es ihm bei Jacobi wohl, der sich mit einer Atmosphäre glücklichen Behagens umgab, in der freilich ein Hauptelement jetzt fehlte: Jacobis prächtige Frau war vor wenigen Jahren gestorben. Fünf Wochen verweilt Goethe hier bei dem Herzensfreund in glücklichem Gedankenaustausch, den das Befremden der Jacobis über seine neuen Schriften und besonders über den „Großkophta“ nur auf Augenblicke stört. Und in einer Luft reiner, einheitlicher Gefühle bleibt er dann auch, wenn er in Münster die Fürstin Gallitzin im Dezember besucht: leicht finden das Weltkind und der fromme katholische Kreis in der Andacht zum Schönen einen gemeinsamen Boden. Und wenn sie sich nur über antike Gemmen beugen, fühlt er Herz und Auge durch schöne Linien erfrischt und freut sich gleicher Freude bei ihnen.

Mitte Dezember ist Goethe wieder in Weimar und richtet sich von neuem seinen antiken Haushalt ein. Wie den römischen Großen der augustischen Zeit ein kunstverständiger Beistand unentbehrlich war, mit dem sie sich

in allen einschlägigen Fragen besprechen und beraten konnten, so wird jetzt Heinrich Meyer in das Haus aufgenommen und ist von nun an ein Teil von Goethes Familie. Er ist ihm zugleich eine lebendige Erinnerung an Italien. Auch Karl Philipp Moritz hatte der Dichter schon im Anfang des Jahres 1789 vorübergehend als Hausgenossen aufgenommen. — Die vermehrte Familie hat in dem kleinen Gartenhäuschen kaum noch Raum. Goethe hatte an dem Haus auf dem Frauenplan — jetzt heißt er Goetheplatz — zu bauen begonnen, welches heute der Sitz des „Goethe-Nationalmuseums" ist und dessen prächtige Schilderung durch Paul Heyse uns die Umgebung lebendig macht, die Goethe fast vierzig Jahre lang mit seinem Geist erfüllen und für alle Zeit ehrwürdig machen sollte:

Durchs Fenster in den kühlen Treppenflur
Stiehlt sich des Märzen graues Frühlicht nur,
Umwitternd jene lieblichen Gestalten,
Die an den Wänden Wache halten.
Wie seid ihr in den frost'gen Nord verbannt
Aus sommerlichem Heimatland,
Der du die Arme zu den Göttern hebst,
Du schlanker Knab', und mit der stummen Bitte
Hinweg aus diesen Nebellüften strebst,
Indessen du, keckäugiger Faun, die Schritte
Hinaus aus enger Nische lenkst,
Zur freien Waldandacht zu entspringen denkst,
Und ihr dort oben leuchtet sternenklar,
Der Dioskuren brüderliches Paar!
So grüßtet ihr schon dieses Hauses Herrn,
Kehrt' er zur Heimat vom gelobten Lande,
Gefaßt zu schmiegen sich in alte Bande,
Ob auch zum immerblüh'nden Strande
Zurück ihn lockt der Sehnsucht Lied von fern.

Eine klug erprobte, streng eingehaltene Diät und Tageseinteilung gestattet es ihm, die arbeitsreiche Zeit



in Haus und Garten fast ins Unendliche auszudehnen, obwohl er ein tüchtiger Esser und ein großer Schläfer war, wie Lessing und Beethoven. Er steht früh auf und in dem engen Garten langsam einherwandelnd, überdenkt er sein „Pensum"; oft bleibt er stehen, um einen kleinen Knoten zu lösen, aber er setzt sich nicht hin: „Was ich Gutes finde in Überlegungen, Gedanken, ja sogar im Ausdruck, kommt mir meist im Gehen. Sitzend bin ich zu nichts aufgelegt," bemerkt er einmal selbst. — Dann tritt er in sein Zimmer und arbeitet. Um zwei Uhr nimmt er ein mäßiges Mittagsbrot, wobei er gern Besuch sieht. Nach Tisch werden vorzugsweise Amtsgeschäfte erledigt; abends ist er bei Hof oder im Theater. Nie versäumt er es, über den Inhalt des Tages eine kurze Notiz in seinen „nach verbesserter und alter Zeit wohleingerichteten Sachsen-Weimarischen Kalender" einzutragen; in späteren Jahren wird die Notiz durch eine Bemerkung über das Wetter vervollständigt.

Wir besitzen aus dieser Zeit wieder ein berühmtes Bildnis Goethes: Johann Heinrich Lips, der fleißige Kupferstecher, den Goethe nach Weimar berufen ließ, hat ihn 1791 gezeichnet. Es ist das erste Bild, in dem die Unregelmäßigkeit von Goethes Gesicht angedeutet ist; seine linke Gesichtshälfte war nämlich merklich länger als die rechte. Um die hohe Stirn fällt eine mächtige Mähne weitabrollender Haare; die Augen blicken geradeaus, nicht ohne Wehmut, den Beschauer an; das Kinn beginnt stärker hervorzutreten. Die Idealisierung der Trippelschen Apollobüste liegt von dieser Physiognomie des ernsten, in sich geschlossenen Beobachters weit ab; und doch ist auch in ihr die innere Arbeit eines Geistes, der selbst die Gesichtszüge zu wohlstilisierter Größe modelt, nicht zu verkennen. —

So schließt er sich in sein Haus, in seine Studien und Anschauungen ein und sucht sich vor der Welt zu retten. Wie ein Unbeteiligter will er dem endlosen Spiel der Ränke und Gewalttaten zuschauen, nach der Lehre seines Meisters Spinoza sie weder belachen noch beweinen, sondern begreifen. Da aber seine entschiedenen Antipathien ihm das erschweren, flüchtet er sich gern in Bezirke, wo das reine Begreifen gilt. Mehr als die Experimente der Politiker ziehen ihn die der Gelehrten an. „Es fehlt ihnen der Maßstab des Gefallens und Mißfallens, des Anziehens und Abstoßens, des Nutzens und des Schadens,“ heißt es in dem bedeutenden Aufsatz „Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt“, 1793 entstanden, von den Naturforschern; „diesem sollen sie ganz entsagen, sie sollen als gleichgültige und gleichsam göttliche Wesen suchen und untersuchen, was ist, und nicht, was behagt.“

Aber diese Worte könnte man doch als Motto auch über sein größtes dichterisches Unternehmen in diesen Tagen setzen. Wenn Goethe das alte Gedicht von „Reineke Fuchs“ neu zu bearbeiten beginnt, so ist auch das ein Experiment gleichsam in geistiger Optik. Er versucht es, die „kleine Menschenwelt“, die ihm, wie oft geschieht, „widerlichst mißfällt“, wie ein reines Naturobjekt unter die Lupe zu nehmen. Er faßt sie auf als ein Reich halb vernunftbegabter, halb tierischer Geschöpfe, die unveränderlich den Instinkten ihrer Organisation zu folgen gezwungen sind. „Ein kranker Wolf ward Mönch; als er wieder gesund war, ward er wieder ein Wolf,“ sagt ein mittelhochdeutscher Reimspruch. Nicht anders urteilt der Teufel Goethes über die Menschen, wenn er sie den langbeinigen Cikaden vergleicht, die mit all ihrem Springen nie vom Flecke kommen. In dieser Beleuchtung ward die



alte Tierfabel zum Spiegel der Weltgeschichte. Löwe und Fuchs, Wolf und Lamm, wie leicht sind sie wiederzuerkennen! Hatte doch schon das Mittelalter in die Tiermärchen, die der Orient dem Occident überlieferte, satirische Anspielungen gelegt. Durch eine lange Reihe von Bearbeitungen war der Stoff durchgegangen und in vielfältigen Formen aufgeblüht. Goethe selbst schloß sich an Gottsched an, der 1752 eine recht gute Prosabearbeitung des niederdeutschen Gedichts veröffentlicht hatte. Schon in einem Brief von 1765 an Cornelien spielt Goethe auf den „Reineke Fuchs“ an. Nun übertrug er ihn in Hexameter — der Gewaltige von Leipzig hätte die Schande nicht geahnt, daß sein Buch von dem jungen Studenten, der ihm seine Aufwartung machte, in die gehaßten reimlosen Verse übertragen werden sollte! Und zwar hat Goethe sich so getreu an die Vorlage gehalten, daß sein Werk eigentlich nur eine Übersetzung aus Prosa in Poesie ist, freilich eine höchst glückliche. Neu eingeschoben sind nur zwei epigrammatische Stellen, beide im achten Gesang, deren erste in Kürze Goethes politisches Glaubensbekenntnis ausspricht.

Doch das Schlimmste find ich den Dünkel des irrigen Wahnes,
Der die Menschen ergreift, es könne jeder im Taumel
Seines heftigen Wollens die Welt beherrschen und richten.
Hielte doch jeder sein Weib und seine Kinder in Ordnung,
Wüßte sein trotzig Gesinde zu bändigen, könnte sich stille,
Wenn die Toren verschwenden, in mäßigem Leben erfreuen.
Aber wie sollte die Welt sich verbessern? Es läßt sich ein jeder
Alles zu und will mit Gewalt die andern bezwingen,
Und so sinken wir tiefer und immer tiefer ins Arge.

Bald aber muß er doch wieder hinein in die Wirbel dieses politischen Lebens, das er so gern nur „sub specie aeterni“ betrachten wollte. Sein Herzog hat ein Kommando bei der Belagerung von Mainz übernommen;

der Mittelpunkt der französischen Propaganda sollte den Eroberern entrissen werden. Auf dem Weg zu Karl August findet er eine Frist von vierzehn Tagen in Frankfurt, wo er mit Sömmering arbeitet. Am 27. Mai traf der Dichter im Lager von Mainz ein. Auch hier setzt er die optischen Studien und die Arbeit am „Reineke Fuchs" fort, auch hier aber hält er die Augen offen für alles, was ihm begegnet. Genau zeichnet er die Linien nach, welche die Bomben beschreiben, sorgfältig schematisiert er die Geräusche, die er in der Nacht vernimmt. Wieder entstehen hier auf dem düsteren Hintergrunde kleine Genrebildchen. Man sehe nur, wie hübsch Goethe die Erscheinung des alten Herrn Gore, eines „Schlachtenbummlers" alten Stils, beschreibt: „Herr Gore hatte sich stattlich angezogen, um bei fürstlicher Tafel zu erscheinen, wenn er vorher sich in der Gegend abermals würde umgeschaut haben. Nun saß er, umgeben von allerlei Haus- und Feldgerät, in der Bauernkammer eines deutschen Dörfchens auf einer Kiste, den angeschlagenen Zuckerhut auf einem Papiere neben sich; er hielt die Kaffeetasse in der einen, die silberne Reisfeder statt des Löffelchens in der andern Hand; und so war der Engländer ganz anständig und behaglich auch in einem schlechten Cantonnierungsquartier vorgestellt." Und wie Goethe überall Gelegenheit findet, kleine Kunstwerke zu entwerfen, so findet er auch überall Gelegenheit, Gutes zu tun: seine Besonnenheit und Energie rettet von dem empörten Volk bedrohten Klubbisten das Leben. Damals sprach er die charakteristischen, häufig zitierten und viel kommentierten Worte: „Es liegt nun einmal in meiner Natur, ich will lieber eine Ungerechtigkeit begehen, als Unordnung ertragen." Goethe rechnet eben die Ungerechtigkeit nur unter jene vorübergehenden, äußerlichen Ereignisse, während er in der „Ordnung" die ewige Gesetzmäßigkeit selbst abgebildet findet; wir freilich möchten gern die moralische Ordnung unter die allgemeine Regelung einbezogen wissen.



Nach der Übergabe von Mainz am 24. Juli 1793 kehrt er zurück und findet in Heidelberg an seinem Schwager Schlosser einen ebenso herzlichen Freund — und ein ebenso wenig bereites Publikum wie an Jacobi in Pempelfort. In Frankfurt hält er Rat mit der Mutter, wie sie die Unbill der Kriegsnöte ausgleichen soll; die Revolutionsarmee hatte Frankfurt mit schwerer Kontribution geschädigt. Die ehrwürdige Frau muß sich von manchen liebgewordenen Schätzen trennen; sie verkauft den Weinkeller, die Bibliothek, die Gemäldesammlung; das deutsche Publikum hatte seinem größten Dichter nicht so viel verschafft, daß er seine prächtige Mutter vor solchen Verlusten hätte schützen können. Aber es treibt ihn nach Haus: „Noch bin ich hier, mein liebes Herz," schreibt er am 16. August an Christiane, „und befinde mich bei meiner Mutter, bei alten und neuen Freunden ganz wohl. Wenn du bei mir wärest, so möchte ich wohl noch gern eine Weile hier bleiben; so aber wird mir's gar zu lang, bis ich dich wieder habe und denke bald weg zu gehen und dich wieder in meine Arme zu schließen." An seinem Geburtstag findet der Dichter sich wieder in häuslichem Behagen.

Der „Reineke Fuchs" erscheint als zweiter Band der zweiten von ihm selbst besorgten Sammlung seiner Werke, der bei Unger in Berlin erscheinenden „Neuen Schriften". Wie diese Ausgabe, so bezeichnet auch die Fertigstellung und Ausschmückung seines Stadthauses das Ende einer Epoche: die Zeit der Abkehr von der Poesie, die Zeit der inneren Isolierung geht zu Ende.





## XVIII

# Goethe und Schiller

Goethe beklagt es in der „Farbenlehre", daß sich die Deutschen dagegen sträuben, in Gesellschaft zu arbeiten: „Jeder will nicht nur originell in seinen Ansichten, sondern auch im Gange seines Lebens und Tuns von den Bemühungen anderer unabhängig, wo nicht sein, doch scheinen." Dem stellt er lobend das Betragen der Franzosen gegenüber. Wie dies für seine Zeit galt, gilt es noch heute unvermindert.

Stärker aber noch als für die Gelehrten trifft dies für die Schriftsteller zu. Die französische Literatur hat keinen Namen zu verzeichnen, der dem eines Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe ebenbürtig wäre; wenn sie trotzdem auf die Weltliteratur so viel Einfluß geübt hat, wie außer der griechischen keine zweite, so lag das wesentlich mit an dem Zusammenhalten ihrer bedeutendsten Autoren. Die deutsche Literatur hat dagegen vielleicht mehr Männer vom ersten Range aufzuzählen als irgend eine andere, die griechische wiederum ausgenommen; wenn sie trotzdem auf dem europäischen Parnaß viel kürzer und viel weniger unumschränkt geherrscht hat als je zu ihrer Zeit die spanische, die italienische, die englische Poesie, so ward dies, wie die politische Ohnmacht des Reiches im



Gegensatz zu der erfolgreichen Zentralisation Frankreichs, durch die inneren Kämpfe zwischen den Machthabern verschuldet.

Es sah ganz so aus, als sollte diese alte traurige Geschichte sich auch an den beiden größten Dichterpersönlichkeiten wiederholen, die Deutschland hervorgebracht hat. Wir sahen es schon, wie Goethe zu Schiller stand. Wenn es aber begreiflich war, daß dem älteren und berühmteren Meister in dem Auftreten des jüngeren geradezu eine nationale Gefahr zu liegen schien, die jede Annäherung vorerst verbot, so mußte der jüngere nachstrebende Dichter zu ihm in einen ebenso entschiedenen Gegensatz geraten. Denn eigentlich war ja er der Vertreter der älteren Art und Goethe jetzt der Neuerer, der Revolutionär. Aus „Götz" und „Werther" war die ganze Richtung hervorgesprossen, die man nach einem bezeichnenden Dramentitel Klingers „Sturm und Drang" nennt, und in dieser Bewegung wurzelten die Jugenddramen Schillers. Damals hatte die Freiheit, das Recht der Individualität, der Kultus des eigenen Herzens gegolten; jetzt sollte die strenge Form, die Selbstzucht und Selbstunterwerfung Losung sein. Damals war Rousseau der Prophet, jetzt stand bei Goethe Voltaire in viel höherem Ansehen. Damals pries man nationale Kunst, nationale Stoffe, nationales Leben; jetzt sollten die Griechen allein die Norm geben. Dieser Wandel hatte sich in Goethe stetig, ruhig, nach inneren Gesetzen vollzogen; daß er demungeachtet selbst für die Vertrautesten verwirrend und schwer begreiflich war, zeigt die Aufnahme der in Italien gereiften Werke. Wie viel weniger konnte der Mann, dessen innerstes Wesen Konsequenz war, konnte Schiller solchen Wechsel gleich begreifen und würdigen. Seine Rezension des „Egmont" ist im Grunde nichts als eine Vergleichung des „Götz" mit

dem „Egmont". Götz ist ein Märtyrer der Freiheit; seine Herzensangelegenheiten ordnet er völlig den großen Interessen unter: an Egmont tadelt Schiller, wie leichtfertig er über Clärchen die Staatsangelegenheiten vergesse. Die Volksszenen sind eine vollendetere Weiterführung der bäurischen und soldatischen Genrebilder im Götz. Sie finden bei Schiller lebhafte Anerkennung. Es ist der junge Goethe, der den älteren richtet.

Viel hätte nicht gefehlt, so hätte es mit diesem Gegensatz sein Bewenden gehabt. Aber seit der italienischen Reise war Goethes Entwickelung zu einem gewissen Stillstand gekommen, namentlich infolge seiner Entfremdung von der Dichtung die poetische; Schiller aber war gerade damals im heißesten Ringen um die Loslösung von hemmenden Eigenheiten, im feurigsten Kampf um seine Fortbildung begriffen. Und so konnte es nicht fehlen, daß er dem ersten Dichter seiner Zeit immer näher kam.

Eine innere Annäherung gleichsam gegen den Willen der Autoren verrät sich schon darin, daß der große Spinozist Schillers philosophisches Orakel, Kant, zu studieren beginnt. Aber an eine äußere Annäherung war mindestens von Goethes Seite vorerst nicht zu denken; zu groß war seine Verstimmung gegen die junge Literatur. Dagegen treibt es Schiller unablässig, in Goethes Nähe zu kommen, wäre es auch nur, um sich mit ihm zu messen. Oft ist die Geschichte ihrer ersten Annäherung erzählt worden. Die Freundschaft der Frau von Stein mit Charlotte von Lengefeld brachte die beiden Dichter zur ersten persönlichen Begegnung, wenn man jenes Zusammentreffen des Geheimrats mit dem Karlsschüler, wie billig, abrechnet. Am 7. September 1788 war Schiller fast den ganzen Tag in Goethes Gesellschaft. Man sieht aus seinem Bericht an seinen Intimus Körner, mit welcher Aufmerksamkeit



er hier den berühmten Dichter studiert und wie viel er von ihm erwartet hat. Schiller war enttäuscht, weil er in Goethe einen leibhaftigen Apollo zu finden erwartet hatte; er war bald auch aus anderen Gründen enttäuscht. Es ist einem Menschen, der in ernster Arbeit begriffen ist, nichts natürlicher, als Wohlwollen und Teilnahme für diese Arbeit zu erwarten, indes den anderen vielleicht weit abliegende Interessen beherrschen. Wie es bald Goethe selbst mit seiner Farbenlehre ergehen sollte, die Schlosser und andere kühl ablehnten, so ging es jetzt Schiller mit seiner Lebensarbeit: der Selbstbildung. Eben fühlte Goethe das Wesentliche seiner Persönlichkeit vollendet, eben war Schiller mehr als je im Weiterstürmen; es erfüllten sich die Worte des „Faust":

> Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen,
> Ein Werdender wird immer dankbar sein.

Schiller war damals in der größten Krisis, er zweifelte, ob er ein Dramatiker, ob er überhaupt ein Dichter sei; er war noch im Gewirr jener inneren Kämpfe, die dann 1795 seine glänzende Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" abschloß. Wie dankbar wäre er für ein rettendes Wort gewesen! Wer hat nicht an sich selbst die Erfahrung gemacht, daß er in einer ernsten Umwälzung seines Innern von einem erfahrenen Mann Befreiung erhoffte und durch kühle Freundlichkeit in Verzweiflung zurückgeschreckt wurde! Bei Schiller kamen noch materielle Sorgen hinzu; und es mußte ihm bei der Verbindung mit einer adeligen Familie von höchster Bedeutung sein, daß der Mann sich seiner annahm, der zwischen Hof und Literatur der offizielle Mittelsmann war. Aber die Mauer um Goethes Herz hält aus. Er sorgt für Schiller: nach wenigen Monaten ist seine Berufung als Professor nach Jena entschieden. Aber er verharrt in

waffenstarrender Neutralität gegen den Dichter, gegen den Menschen.

Wie natürlich, daß Goethe diesem Tasso, dessen Annäherung er so kalt zurückgewiesen, zum Antonio wird! Erst scheint Schiller resigniert. „Mit Goethe messe ich mich nicht,“ schreibt er am 25. Februar 1789. „Er hat weit mehr Genie als ich und dabei weit mehr Reichtum an Kenntnissen, an sicherer Sinnlichkeit, und zu allem diesem einen durch Kunstkenntnisse aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn, was mir in einem Grade, der ganz und gar bis zur Unwissenheit geht, mangelt. Hätte ich nicht einige andere Talente, und hätte ich nicht so viel Feinheit gehabt, diese Talente und Fertigkeiten in das Gebiet des Dramas herüberzuziehen, so würde ich in diesem Fache gar nicht neben ihm sichtbar geworden sein.“ Aber bald bricht an Stelle dieser Entsagung persönliche Bitterkeit heftig hervor: „Dieser Mensch, dieser Goethe, ist mir einmal im Wege, und er erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen!“ Und ein für allemal scheint er nun auf Goethe verzichten zu wollen. Charlotte von Lengefeld verteidigt Goethen in zarter Weise gegen Schillers Vorwurf, sein Glück bestände im höchsten Egoismus; aber nun bleibt Schiller starr. Und wie er sich in seiner Abneigung verhärtet, so bestärken andere Goethen in der seinigen.

Aber Schiller kann nicht ganz von Goethe lassen. „Das Edle zu erkennen ist Gewinnst, der nimmer uns entrissen werden kann,“ sagt Leonore, und die Prinzessin antwortet: „Zu fürchten ist das Schöne, das Fürtreffliche wie eine Flamme . . .“ Diese Flamme droht Schiller zu verzehren. Eine ganze Reihe von Briefen zeigt ihn



in beständigem Wechsel von Anziehung und Abstoßung; mit Recht spricht der feinsinnige Karl Goedeke von Schillers „liebendem Groll“.

Je mehr Schiller in seiner neu gereiften Individualität hervortritt, desto schroffer scheint der Zwiespalt. Der „Don Carlos“ versöhnt Goethe nicht; der Aufsatz „Über Anmut und Würde“, 1793 geschrieben, erzürnt ihn. Schillers Glaubensbekenntnis wird ihm zum Stein des Anstoßes: Goethe fühlte sich im Namen der von ihm verehrten Natur beleidigt. Während nach seinem Glauben eine ununterbrochene Kette von Schöpfungen von der Erschaffung der Welt bis zum letzten Werk des Künstlers fortleitet, macht Schiller in der Mitte dieser Stufenleiter einen schroffen Einschnitt und erklärt den Willen für einen Zauberring, der den Menschen aus der Kette der Wesen heraushebt. Und nun wird Schillers rhetorischem Eifer alles, was diesseits dieser Grenzscheide liegt, verehrungswürdig, alles, was jenseits liegt, fast verächtlich. „Auch tierische Bildungen sprechen, indem ihr Äußeres das Innere offenbart. Hier aber spricht bloß die Natur, nie die Freiheit.“ Bloß die Natur! Es muß Goethe klingen, wie wenn man einem frommen Mann sagte: Du darfst andere Götter verehren; es hat es ja bloß Gott verboten! Von solchen Stellen nahm Goethe Ausgang, um mit prägnanter Gegenüberstellung zu sagen, Schiller habe auf seiten der Freiheit gestanden, er auf seiten der Natur.

In Wirklichkeit ist der Gegensatz so groß nicht, wie er der vorgefaßten Meinung schien. Man höre, wie Schiller eine „schöne Seele“ schildert: „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne

Scheu überlassen darf." — Ist dies Ideal wirklich so weit von dem Goethes entfernt, die Seele durch strenge Selbstüberwindung dahin zu bringen, daß die Geistesprodukte wie Naturprodukte aus ihr hervorgehen? Wer es liebt, mit Antithese und Chiasmus zu spielen, wird freilich sagen können, Goethe wolle den Willen unterdrücken, um der Natur zum Recht zu helfen, Schiller die Natur, um dem Willen Raum zu machen. Wer über die Schlagworte hinwegsieht, wird bekennen müssen, daß beide darin einig sind, den Menschen von trüben Schlacken befreien zu wollen, damit rein und klar der echte, wahre Mensch hervorgehe. Wenn diesen echten Menschen nach Goethe die Natur fordert, nach Schiller das Sittengesetz, so sind darin doch beide wieder Einer Meinung, daß sie das platte, unfreie Dahinleben als die Quelle aller Entstellungen des schönen Bildes ansehen. Aber der Schein ist stark; Goethe sah gerade da Feindschaft, wo Schiller sich am entschiedensten unter seinem Einfluß gebildet hatte.

So vergehen Jahre. Sie leben nebeneinander und kennen sich nicht. Die Naturwissenschaft sollte endlich die beiden Dichter befreunden.

1794 (wahrscheinlich am 20. bis 22. Mai, wie Leitzmann nachwies) sind sie in einer Sitzung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena zusammen. Beim Herausgehen kommen sie in ein Gespräch, und Schiller bemerkt, eine so zerstückelte Art, die Natur zu behandeln, könne den Laien keineswegs anmuten. Goethe stimmt eifrig bei. Die beiden Künstler haben sich aus künstlerischem Bedürfnis von der Natur als einer großen Einheit eine lebhafte Vorstellung gemacht; diese ist ihnen die Hauptsache: dem Naturforscher ist es das einzelne Faktum. Ihr Gespräch wird lebhafter; Goethe meint, Naturforschung ließe sich mit großer Anschauung wohl vereinigen. Im



eifrigen Gedankenaustausch kommen sie an Schillers Haus; Goethe tritt ein, entwickelt an der Metamorphose der Pflanzen seine Naturauffassung, zeichnet die Urpflanze mit lebhaften Strichen vor Schillers Augen hin. Schiller nimmt eifrigen Anteil; aber am Schluß urteilt er: „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee." Mit anderen Worten: Goethes Anschauung scheint ihm von außen herein in die Natur getragen, nicht von der Natur entgegengebracht; der Mensch ist ihm der Autor der großen Anschauung, die Goethe der Natur verdanken wollte. Goethe stutzt und wird etwas gereizt; es könne ihm sehr lieb sein, daß er Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe. Ironisch sagte er von sich aus, was auf Schiller paßt, der sah die Ideen mit Augen. Schiller lenkt in der Form ein; der sachliche Zwiespalt bleibt unausgeglichen. Für Goethe ist Schiller immer noch ein spekulativer Kopf, der die Natur nicht begreift, weil er sich ihr nicht kindlich ergeben will.

Aber das hat doch Goethe empfunden, daß ihm hier wieder ein Geist entgegentrat, der als ein seltenstes Naturprodukt selbst des Studiums wert war. Er beginnt sich jetzt für Schiller zu interessieren. Auf dessen Einladung vom 13. Juni 1794 verspricht er in verbindlichem Ton seine Mitwirkung. An seinem Geburtstag 1794 schreibt er: „Eine angenehme Aussicht bietet sich mir dar, daß ich mit Schillern in ein angenehmes Verhältnis komme und hoffen kann, in manchen Fächern mit ihm gemeinschaftlich zu arbeiten, zu einer Zeit, wo die leidige Politik und der unselige körperlose Parteigeist alle freundschaftlichen Verhältnisse aufzuheben und alle wissenschaftlichen Verbindungen zu zerstören droht." Und Schiller berichtet: „Goethe kommt mir nun endlich mit Vertrauen entgegen, er fühlt jetzt ein Bedürfnis, sich

an mich anzuschließen, um den Weg, den er bisher allein und ohne Aufmunterung betrat, in Gemeinschaft mit mir fortzusetzen. Goethe lädt Schiller nach Weimar ein. Der Widerstand ist überwunden. Goethe sieht in dem Haupte des damaligen „jungen Deutschland" nicht mehr einen Gegner, sondern einen Mitstrebenden: den Ausdruck, daß ihr Weg nunmehr derselbe sei, brauchen gleichzeitig beide in Briefen. Und Schiller hat die Abneigung besiegt, die Goethes Kälte erregte, ja er hat den Keim von Neid erstickt, den Goethes Glück in ihm erregt hatte.

Was war geschehen?

Ernst v. Wildenbruch hat in seiner Tragödie „Christoph Marlowe" den Kampf geschildert, der, aus Eifersucht und freudiger Anerkennung gemischt, in der Brust eines Dichters entbrennt, der seines Nebenbuhlers Überlegenheit zugestehen muß; er schließt das Drama mit den tiefgefühlten Worten des von Shakespeare überwundenen Marlowe: „Ihr Götter seid gelobt! ich liebe ihn!" Es ist dieser Ausruf, der durch Schillers berühmten Brief vom 23. August 1794 hindurchklingt — jenen Brief, der die Brücke zwischen den beiden hochtragenden Bergen geschlagen hat.

Schiller hatte Goethe um seine Mitwirkung für die neugegründete Monatsschrift die „Horen" gebeten; Goethe geht gern darauf ein. Ein neues Gespräch regt Schiller im tiefsten auf und veranlaßt ihn, in jenem Briefe Goethe vorzutragen, wie er ihn verstand.

Er setzt bei jenem Kardinalpunkt ein, bei Goethes Verhältnis zur Natur. Und er zeigt, wie Goethes Streben, das Notwendige aus der Erfahrung zu gewinnen, mit dem seinen, es aus der Idee abzuleiten, zu vereinigen ist. Jene Epoche, die beiden Dichtern gleich entschieden die ideale ist, die Zeit der alten Griechen, war so sehr von



der Idee der Schönheit, der Regelmäßigkeit, der Notwendigkeit durchdrungen, daß diese ohne weiteres sich in die Tat umsetzte; es war, Schillerisch gesprochen, eine Epoche der schönen Seelen. Dem Griechen, ja sogar auch dem Italiener war es vergönnt, war es natürlich, das wesentliche und dauernde an den Dingen sofort zu erkennen und zum Ausdruck zu bringen. Und deshalb war also damals die Idee der Gesetzmäßigkeit direkt aus der Anschauung, aus der „Erfahrung" zu entnehmen. Wer den „Kanon" Polyklets sah, den idealen Typus des vollkommenen Menschen, der sah eben mit Augen einen idealen Typus: „Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationellen Wege ein Griechenland zu gebären." Man kann die Entwickelung von „Götz" zu „Iphigenie" nicht großartiger darstellen. Schiller zeigt aber zugleich dem bisherigen Antipoden, daß auch er nicht bloß mit Augen sieht, sondern zugleich mit Begriffen arbeitet; und eben darum ist Goethes Geist nur um so mehr der schaffenden Natur selbst verwandt, ihr Abbild im Kleinen, weil auch sie selbst nach dauernden und ewigen Ideen die Fülle der Erscheinungen hervor-

bringt. — Ein kurzer Anhang stellt Schillers eigene philosophische Arbeit dem „philosophischen **Instinkt**“ **Goethes** gegenüber und betont **ihre** Übereinstimmung in den Resultaten.

Goethe antwortet mit freudiger Einstimmung: „Zu meinem Geburtstag, der diese Woche erscheint, hätte mir kein angenehmer Geschenk werden können als Ihr Brief, in welchem Sie mit freundschaftlicher Hand die Summe meiner Existenz ziehen und mich durch Ihre Teilnahme zu einem emsigen und lebhaften Gebrauch meiner Kräfte aufmuntern.“ Der Bund war geschlossen, und er ist unverbrüchlich geblieben. Jeder der beiden Großen hatte einen teilnehmenden Freund, einen verständnisvollen Ratgeber gefunden, wie kein zweiter existierte; jeder sah in dem anderen den idealen Typus des ersehnten verstehenden und genießenden Publikums. Es kann keinem von ihnen mehr beikommen, den anderen zu seinem Standpunkt herüberziehen zu wollen, denn eben durch ihre Abweichungen sind sie sich unschätzbar. —

Viel und Bedeutendes ist über diese inneren Verschiedenheiten unserer Dioskuren gesprochen worden; tief und geistreich haben Gervinus, Jacob Grimm, Hettner, Hermann Grimm, Scherer und wie viele noch das großartige Schauspiel behandelt. Aber auch hier ist zu warnen, daß man nicht aus der Erfahrung zu haben glaube, was nur Idee ist. Nicht alle haben sich von dem Zwang einer gewissen literarhistorischen Symmetrie ferngehalten, welche von dem einen immer glaubt verneinen zu müssen, was sie von dem anderen aussagt. Aber zwei lebendige Individualitäten sind nicht wie zwei gleiche Dreiecke, so daß die Linien und Winkel identisch wären, nur alles nach der entgegengesetzten Richtung ginge. „Kein Lebendiges ist ein Eins, immer ist's ein Vieles,“ hat Goethe selbst gerufen.



Zusammengesetzt wie alle Dinge sind die Persönlichkeiten, und nur mißratene Theaterfiguren sind mit Einem Wort zu charakterisieren.

Am nächsten freilich lag es, für die Verschiedenheit beider jene Zweiteilung zu gebrauchen, die Schiller selbst in dem epochemachenden Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung“ aufgestellt hat. Ist aber bei aller Bedeutsamkeit und allem wahrhaft unerschöpflichen Reichtum dieser Abhandlung jene Aufteilung aller Dichtercharaktere in zwei Klassen überhaupt bedenklich genug, so ist sie auf unser Paar ganz unanwendbar. Es wäre vielleicht angegangen, den Autor des „Götz“ als naiven Dichter dem „sentimentalischen“ Verfasser des „Carlos“ gegenüberzustellen; jetzt aber scheitert die Antithese. Goethe hat in Italien seine poetische Unschuld verloren. Auch er ist nicht mehr Natur, auch er s u c h t die Natur. Auch ihn erfüllt die elegische Sehnsucht nach dem verlorenen Einklang natürlicher und menschlicher Welt; diese Saite hatte ja gerade Schillers Brief erklingen lassen. Oder will man gar behaupten, der zweite Teil des „Faust“, „Pandora“, der „Westöstliche Divan“ seien naive Leistungen?

Als noch schiefer hat sich längst die Gegenüberstellung des „Realisten“ Goethe und des „Idealisten“ Schiller herausgestellt; haben doch entschlossene Männer sogar die Mäntel zu vertauschen gewagt und Goethe als den Idealisten, Schiller als den Realisten drapiert. Dies geht in der Tat ganz ebenso gut. Denn wäre nicht in beiden Realismus und Idealismus, so wären beide keine Dichter. Wie energisch hat sich Goethe jederzeit gegen die einfache, nur durch das Temperament des Autors modifizierte Nachahmung der Natur ausgesprochen, wie die Realisten sie verlangen und üben! Gleich nach der

Rückkehr aus Italien schrieb er den charakteristischen Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil". Hier behandelt er die einfache Naturnachahmung als unterste Stufe; höher schon stehe es, wenn der Künstler seine individuelle Auffassung in die Dinge übertrage, am höchsten aber, wenn er aus ihnen selbst das Wesentliche herauszulesen wisse. Und nicht sehr lange nach der Befreundung mit Schiller dichtet er im Jahre 1796 gegen den platten Realismus eines Natur abschreibenden Autors das Scherzgedicht „Musen und Grazien in der Mark", welches kaum einen Zweifel darüber läßt, daß Goethe in dem Streit über die „echte Dorfgeschichte" sich für Berthold Auerbach und gegen Jeremias Gotthelf entschieden hätte. Ist also Goethe ganz gewiß nicht ein „Realist", wie er im Buche steht, so ist ebensowenig Schiller ein radikaler „Idealist" im Sinne einer von Kategorien geblendeten Ästhetik. Man braucht nur ein rechtes Produkt der romantischen Schule zu lesen, wo nichts faßbar ist und doch ein jedes das Tiefste bedeuten soll, um Schillers Realismus mit wohltätigem Behagen zu empfinden. So wenig Prometheus oder Mephistopheles einfach Porträts beliebig aufgegriffener Modelle sind, so wenig sind der Musikus Miller oder der Wachtmeister aus „Wallensteins Lager" abstrakte Typen. Und will man sich durch eine rohe Halbierung helfen, so kommt leider bei beiden Dichtern gleichmäßig eine realistische und eine idealistische Hälfte heraus. Denn beide haben den Stufengang durchgemacht, den jener Aufsatz Goethes allgemein vorzeichnet: „Götz" und die „Räuber" können noch am ehesten als einfache Nachahmungen der Natur bezeichnet werden, „Don Carlos" und „Iphigenie" zeigen Manier, „Tasso" und „Wallenstein" Stil.

Aber auch mit Mercks Formel kommen wir nicht



aus. Daß Schiller versucht, das Imaginative zu verwirklichen, das gilt wohl von den philosophischen Gedichten, vielleicht auch vom „Don Carlos"; aber „Tell" ist genau wie „Egmont" die poetische Wiedergabe wirklicher Tatsachen. Und umgekehrt ist „Des Epimenides Erwachen" nichts weniger als eine poetische Umgestaltung des Wirklichen. Kurz, wie wir es auch angreifen — kein einzelnes Schlagwort will verfangen.

Und man darf wohl behaupten, daß das nicht an den Schlagworten liegt, sondern an den Tatsachen. Wären Goethe und Schiller wirklich sich so diametral entgegengesetzt gewesen, wie die Lehre vom literarischen Gleichgewicht uns glauben machen möchte, so wäre schwerlich ihr Zusammenwirken möglich geworden. Wir haben einen solchen Fall in unserem Jahrhundert wirklich gehabt. Grillparzer war ein Todfeind der Reflexionspoesie; er verlangte, daß die Poesie und vor allem das Drama nichts geben solle als Bilder des Lebens; Hebbel war ein leidenschaftlicher Verehrer der Reflexionsdichtung, und fast galten ihm die Dinge, die auf der Bühne geschahen, nur um ihrer Auslegung wegen etwas. Ohne irgend mit Goethe und Schiller verglichen werden zu können, waren beide doch wohl die bedeutendsten dichterischen Individualitäten ihrer Zeit, wie es einst jene gewesen waren. An Berührungspunkten fehlte es nicht: sie lebten in derselben Stadt, das gleiche Theater gab beider Dramen, gemeinschaftliche Freunde standen zwischen ihnen: wie Wilhelm von Humboldt Goethe und Schiller zugleich angehörte, war Feuchtersleben, der Dichter des Liedes „Es ist bestimmt in Gottes Rat", Hebbel sowohl wie Grillparzer ein lieber und verehrter Freund. Hebbel hatte für Werke Grillparzers (wie den „Ottokar") so viel Bewunderung wie Schiller für Goethes Dichtungen. Aber

der Gegensatz war unüberwindlich. Mit kühler Achtung und ausgesprochener Antipathie gingen sie nebeneinander her und bildeten sich nur zu immer schrofferer Gegensätzlichkeit aus.

Mit Goethe und Schiller wäre es nicht anders gewesen, hätten sie nicht in ihrem Wesen selbst, in ihrer menschlichen und dichterischen Organisation Berührungspunkte gefunden. Diese hebt Schiller in seinem Brief heraus, ihre Erkenntnis gewinnt ihm Goethe. Sie treffen zusammen in der Anerkennung der idealen Typen als der unverrückbaren Grundlage der Dichtung.

Von allen Schlagworten, mit denen man Goethe und Schiller einander gegenüberzustellen versucht hat, dürfte am meisten noch die oft angewandte Bemerkung Stich halten, daß Goethe induktiv verfahre, Schiller deduktiv: dieser geht vom Allgemeinen zum Besonderen, Goethe vom Besonderen zum Allgemeinen. Auch das gilt nicht völlig; aber es bezeichnet doch einen sehr wesentlichen Punkt. Kamen sie aber so von verschiedenen Seiten und gingen nach verschiedenen Zielen, so bewegten sie sich doch auf demselben Wege und mußten sich in der Mitte treffen. Diese Mitte aber bilden die Typen. Sie enthalten genug Individuelles, um das Besondere, genug Generelles, um das Allgemeine vertreten zu können. „Jeder Charakter, so eigentümlich er sein möge, und jedes Darzustellende, vom Stein herauf bis zum Menschen, hat Allgemeinheit; denn alles wiederholt sich, und es gibt kein Ding in der Welt, das nur einmal da wäre“; so sagt Goethe selbst. Und nun hebt die Kunst solche Fälle hervor, in denen diese Allgemeinheit besonders deutlich hervortritt, jene Fälle also, jene Gegenstände, die Goethe „symbolisch“ nennt: „eminente Fälle, die in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit als Repräsentanten von vielen anderen dastehen“. Und indem diese typischen Fälle und Gegenstände zwischen der „Natur“, das heißt der Fülle der Einzeldinge, und der „Idee“, das heißt der geistigen Konzentration des Zusammengehörigen, vermitteln, werden sie dem obersten Begriff Goethes, der „Natur“, und dem höchsten Begriff Schillers, der „Idee“, zugleich gerecht. Und über beiden, über der wirklichen Welt und über der der Gedanken, erhebt sich, beide beherrschend, eine dritte Welt: „das dritte Idealische, was Natur und Kunst zuletzt zusammenknüpft“, so spricht es Schiller aus. Hier finden die Antipoden ihre höhere Einheit. Und eben deshalb ist hier vielleicht der beste Boden, um ihren Unterschied zu begreifen.



Wie gelangt Goethe zu seinen Kunstwerken? Eine Reihe eigener Aussprüche sowie das Studium der allmählichen Entstehung seiner Werke ermöglichen es uns, sein dichterisches Verfahren mit ziemlicher Vollständigkeit zu beschreiben. Vor allem faßt er die Dinge, wie Gott sie geschaffen hat, stark und fest ins Auge. Sorglich vermeidet er es, vorgefaßte Meinungen oder Absichten in sie hineinzustopfen, wie etwa jene Reflexionspoesie Hebbels es tut. Denn er ist überzeugt, daß in einem günstigen Moment die Dinge dem liebevollen Beschauer ihr Geheimnis selbst verraten. Dieser günstige Moment ist es, den Goethe und Schiller „Stimmung“ nennen, den sie als Göttergeschenk empfinden und durch keine Störung der Außenwelt sich verderben lassen. Zweierlei verrät jedes Ding dem glücklich Erkennenden: die Eigenheit der Art — und die Eigenheit des Exemplars. Wer nur das Eine erfaßt, dem verflüchtigt sich entweder das Lebendige zur toten Nummer einer großen Zahl, oder es bleibt ihm ein isoliertes und darum unverständliches Etwas. Nur wer beides erfaßt, sieht die Dinge wie sie sind: sieht auf

der Grundlage der ewigen Typen die unendliche Lebensfülle der beständig wechselnden Erscheinungen.

Hat Goethe diesen Punkt erreicht, so ist für ihn die Anschauung ausgereift. Er hat nur noch von dem ihm symbolisch gewordenen Einzelfall abzulesen, was die dichterische Ökonomie verlangt. Denn was er einmal so erschaut hat, das sieht er so deutlich, so leibhaft, daß er eben nur zu erzählen braucht, was er sieht. Er sieht Gretchen, gerade diese eine einzige Gestalt, gerade sie, nicht ein beliebiges Mädchen in altdeutschem Kostüm (wie etwa Fouqué oder die modernen „Butzenscheibendichter"), nicht irgend ein von Liebe und Angst erfülltes Kind; und er sieht sie gerade in dieser Situation, vor der Madonna knieend und nicht vor irgend einem beliebigen Heiligenbild. Ihre Gestalt erblickt er deutlich vor sich und sieht ihren verweinten Augen an, daß sie mit Tränen am frühen Morgen die Blumen brach, die er sie in der Hand halten sieht; er liest aus ihrer müden, gebrochenen Haltung heraus, daß sie früh beim ersten Sonnenstrahl in ihrem Jammer auf ihrem Bette saß. Und er sieht in ihr Herz hinein, er fühlt, wie der Schmerz ihr im Gebein wühlet, wie ihr armes Herz zittert und verlangt; denn sobald er sie vor der Madonna erblickt, erkennt er aus dem Blick, den sie auf das Heiligenbild heftet, wie dies verzweifelnde Herz die Gleichheit des Schmerzes in einem anderen weiblichen Herzen aufsucht, wie sie die Madonna zu rühren sucht mit der Anrufung ihrer eigenen Schmerzen. All das sieht er vor sich, in voller Beleuchtung, greifbar, und er schreibt es nur nach. Aber gleichzeitig sieht er hinter dieser einen so völlig individuell erfaßten Gestalt eine unendliche Reihe anderer Gestalten. Wie der Geist, den Macbeth sieht, trägt sie gleichsam einen Spiegel, in dem noch viele sich zeigen. „Sie ist die erste nicht", kann Mephistopheles sagen: die ganze Schar der armen, verführten, verzweifelten, hoffnungslos betenden Mädchen sieht er in der einen. Denn eben dadurch gewinnt sie für ihn erst Bedeutung, daß sie einen großen Typus in klassischer Deutlichkeit verkörpert. Nun denken wir uns einen Dichter, bei dem dieser selbe Prozeß sich noch schneller vollzieht: dem beim Anblick des einzelnen mit solcher Schnelligkeit und Gewalt das Allgemeine sich vor Augen stellt, daß er darüber die deutliche Anschauung des Einzelnen gleich wieder verliert. Er sieht den individuellen Fall nur einen Augenblick lang wie vom Blitz beleuchtet; und gleich dann sieht er die allgemeine Regel, den Gesamttypus. Dieser Dichter ist Schiller.



Im letzten Grunde also ist auch Schillers Verfahren induktiv, setzt es wenigstens induktiv ein; dann aber wird es rasch durch Deduktion abgelöst. Sein eigener Gegensatz gegen den Zwang der Karlsschule erweckt ihn zum Dichter; aber im Augenblick ist dieser eine Fall so völlig von dem allgemeinen Gefühl der Empörung gegen drückenden Zwang abgelöst, daß erst aus diesem heraus ein Karl Moor erschaffen wird, der dann mit Schiller herzlich wenig gemein hat. Der Prozeß vollzieht sich rascher, flüchtiger, und eben deshalb mißlingt Schiller so viel mehr als Goethe; er birgt in sich die Gefahr, daß das Besondere nicht lebendig genug wird, weil Schillers Typen leicht der Idee zu nahe bleiben, aus der sie hervorgingen. Aber er ermöglicht ihm andererseits, Typen von solcher Tiefe und Größe zu schaffen, wie sie nur die mythologische Periode des Menschengeschlechts schuf. Posa und Tell sind ewig wie Herakles und Tantalos; es sind Gestalten, die nur ein Seher schaffen konnte. Goethe dagegen fand den Prometheus, den Faust als Typen schon vor.

Anders geartet ist also Schillers Anschauung der Dinge, als die Goethes; aber keineswegs fehlt die Anschauung bei ihm. Er steht zu Goethe nicht wie der Blinde zum Sehenden, sondern, wenn es denn mit optischen Gleichnissen getan sein soll, wie der Weitsichtige zum Kurzsichtigen. Man mißverstehe den bildlichen Ausdruck nicht. Schiller erkennt nicht die rotgeweinten Augen Gretchens; aber er sieht die ungeheure Bewegung, von der die französische Revolution nur ein Teil ist. Und aus dem Anblick des dreißigjährigen Krieges erwachsen ihm die Gestalten Wallensteins, Butlers, Isolanis mit derselben Notwendigkeit, mit der Goethe von dem Anblick der vor der Mater dolorosa knieenden Geliebten Fausts ihr Gebet abliest. Und ein weiteres hängt mit dieser Verschiedenheit des Sehens zusammen. Goethe sieht gewiß den Götz deutlicher noch, greifbarer als Schiller den Musikus Miller; aber Schiller sieht die Haltung des bedrückten Kleinbürgers dem allmächtigen Minister gegenüber deutlicher noch als Goethe die des kühnen Ritters gegenüber den furchtsamen Städtern von Heilbronn. Mit größter Sicherheit sieht er die Verhältnisse, vollkommen besitzt er das, was man die „Wahrheit des Moments“ genannt hat. Goethe muß seine Gestalten erst in Bewegung setzen; bei Schiller ist die Bewegung gegeben, und nur ihre Träger müssen noch anschaulich gemacht werden. Und ein Drittes noch schließt sich an. Schillers Stücke sind nicht in d e m Sinn erlebt wie Goethes Dramen. Schiller hat von Karl Moor, von Fiesco, von Wallenstein sehr viel weniger als Goethe von Götz, von Tasso, von Faust. Aber sind es nicht Erlebnisse des Dichters, was ihm Gedicht wurde, so sind es dafür Erlebnisse der Nation oder der Nationen. Der „Werther“ schildert tausend Jünglinge seiner Zeit, „Kabale und

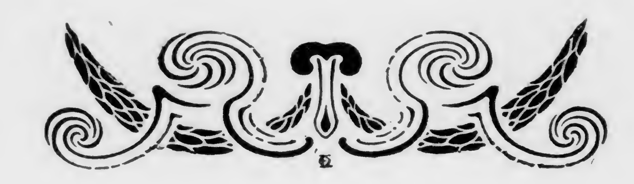


Liebe“ malt das Deutschland seiner Zeit. Immer werden groß angelegte Geister die Schicksale Fausts wieder durchleben, immer Nationen in kritischer Lage die Geschichte Tells. Haben wir es nicht noch vor wenigen Jahren gesehen, als bei den Franzosen plötzlich ein General zu übermäßigem Ansehen gekommen war, wie die Anläufe und Zweifel Wallensteins sich wiederholten? Drängten sich nicht die wagelustigen und die falschen Freunde heran? War nicht sogar die antreibende und kühne Gräfin Terzky zur Stelle? So sicher erfaßt Schiller die dauernde Wahrheit in den Verhältnissen; Goethe aber ist hier von der stilisierenden und arrangierenden Kraft der Idee fast so stark beherrscht wie Schiller bei den einzelnen Charakteren. Das Verhältnis des Götz zu Weislingen oder Tassos zu Antonio hat gerade wie die Gestalt des Posa oder des Tell wohl hohe typische, aber keine volle individuelle Wahrheit.

Und so scheint es denn, wir werden Goethes großem Genossen die Wahrheit seiner Poesie nicht absprechen dürfen, wie der Radikalismus modernster Kunstkritik es gern tut. Sie leiten aus Goethe allein den Begriff des Dichters ab und kommen so, leicht genug, zur Absetzung Schillers — dem Urteil der Zeiten, der Lebenskraft seiner Dichtungen, seinem Bilde im Herzen der Nation zum Trotz. Bescheidenere Richter erinnern wir uns gern der Worte, die Goethe selbst sprach: statt sich darüber zu streiten, wer größer sei, solle man sich freuen, daß die Nation „zwei solche Kerle“ besitze. Und noch eines Wortes von Goethe sollen wir gedenken: „Wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nie erblicken.“ Schiller ist es gewesen, der vermöge seiner Kongenialität zuerst diese Dichtersonne in ihrer ganzen Bedeutung erfaßte. Bewundert und geliebt hatten ihn viele, aber erst Schiller begriff ihn.

Das Bild Goethes, des unvergleichlichen Künstlers, des Genies, das mit der Natur selbst einstimmig ist, dies Bild hat erst Schiller der Welt geschenkt, und kein höheres Ziel konnte der viel verleumdeten Goethephilologie ihr genialster Vertreter, Wilhelm Scherer, aufstecken als dies: fortzuarbeiten im Geiste Schillers.





XIX

## Wilhelm Meisters Lehrjahre

„Wilhelm Meister" war das erste Werk des „neuen Frühlings", den Goethe mit Schillers Freundschaft gekommen fühlte. Fast schien es, als habe die Arbeit sich nur so lang hingezogen, um diesen Leser zu erwarten. Denn schon drei Jahre nach der Vollendung des „Werther" entwarf Goethe den Plan zu einem neuen Roman. Bald nach der ersten Harzreise, Mitte Februar 1777, diktierte er den Anfang des ersten Buches, am 2. Januar 1778 vollendete er es. Aber die damalige Arbeit bildet zu dem Werk, wie wir es jetzt besitzen, fast nur die Vorgeschichte. Wilhelms Kindheit wurde geschildert, von der jetzt nur der Held in homerischem Selbstbericht erzählt. Nach längerer Pause wurde im August 1782 das zweite Buch fertig, bald darauf das dritte, am 12. November 1783 das vierte; zwei Jahre später waren zwei weitere Bücher vollendet. Diese sechs Bücher entsprachen jedoch nur etwa den vier ersten der endgültigen Bearbeitung. Während der häufigen Pausen hatte Goethe das Werk doch stets im Auge behalten und eifrig dafür gesammelt. Zum fünften Buche, das ihn auch im Sommer 1784 bei seinem Aufenthalte in Eisenach lebhaft beschäftigte, schoß er im Fluge, wie er sich äußert, einige Beiträge bei Gelegenheit der Anwesen-

heit des Prinzen Heinrich von Preußen, der am 5. Juli mit Gefolge ankam, aber nur über Tafel blieb. Am 2. Oktober 1786 schreibt er aus Italien: „Ich habe Gelegenheit gehabt, über mich selbst und andere, über Welt und Geschichte viel nachzudenken, wovon ich manches Gute, wenngleich nicht Neue, auf meine Art mitteilen werde. Zuletzt wird alles im Wilhelm gefaßt und geschlossen."

Der Zwang, für die Ausgabe seiner „Neuen Schriften" den Wilhelm Meister fertigzustellen, wirkt dann auch hier wieder stärker, als alles Zureden Charlottens von Stein geholfen hatte. Im Juni 1794 sind die beiden ersten Bücher in der neuen Fassung fertig; bald darauf erscheinen sie mit dem dritten zusammen: am 6. Dezember erhält Schiller sie zugesandt und äußert sich begeistert und verständnisvoll, nicht ohne auch einige kleinere Bedenken vorzubringen. Herder dagegen ist verstimmt und verletzt; die völlige Entfremdung der beiden Straßburger Freunde bricht rasch herein. Für Herder war eben doch der moralistische Standpunkt, wie für Goethe und Schiller der ästhetische maßgebend:

Wie beklag' ich es tief, daß diese herrliche Seele,
Wert, mit zum Zwecke zu gehn, mich nur als Mittel begreift!

ruft ihm in den „Xenien" die Poesie zu. Eifrig wird über den Roman korrespondiert zwischen Goethe und Schiller, zwischen Schiller und Körner. Im Oktober 1796 liegen „Wilhelm Meisters Lehrjahre" fertig im Druck vor.

Die Bedeutung des Werkes wurde sofort erkannt; so grundverschiedene Parteien wie die Griechenverehrer Schiller und Humboldt und die Romantiker Tieck und Novalis einigten sich in der Bewunderung, ja F. Schlegel erklärte das Werk neben Fichtes Wissenschaftslehre und — der französischen Revolution für die größte Hervorbringung des Jahrhunderts. Moralische Bedenken wurden allerdings zahlreich und heftig geäußert; als Kunstwerk aber schien der Roman unantastbar. Freilich nicht dem Ausland! Der berühmteste englische Kritiker jener Tage, Francis Jeffrey, nannte 1825 diesen Gegenstand „germanischen Götzendienstes" „hervorragend abgeschmackt, kindisch, unzusammenhängend, vulgär und affektiert". Thomas Carlyle urteilte allerdings anders; er nannte vier Jahre später dasselbe Werk „den vollsten, wenn auch vielleicht nicht reinsten Ausdruck der zweiten, gesunderen Periode von Goethes Leben". Dies Urteil dauert bei der Mehrzahl der Kritiker fort; aber die Teilnahme weiter Kreise hat der „Wilhelm Meister" sich nicht zu erhalten gewußt.



Goethe selbst hat den Roman neben dem „Faust", lange Zeit sogar vor dem „Faust" als sein dichterisches Hauptwerk betrachtet, er hat gern davon gesprochen und es vermittelst der Fortsetzung in den „Wanderjahren" durch lange Lebensjahre hindurchgeführt. Woran liegt es, daß unter allen großen Dichtungen Goethes dies Werk trotz seiner seltenen Kunstreife, trotz seinem ungemeinen Reichtum an Anregung und Belehrung doch nicht so recht durchgedrungen ist?

Goethe hat sich seinem getreuen Eckermann gegenüber in bedeutsamer Weise auch über diese Schöpfung geäußert. „Es gehört dies Werk übrigens zu den inkalkulabelsten Produktionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches, mannigfaltiges Leben, das unseren Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die doch bloß für den Begriff ist. Will man aber dergleichen durchaus, so halte man sich an die Worte Friedrichs, die er am Ende an unseren Helden richtet, indem er sagt: Du kommst mir vor

wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen und ein Königreich fand. Hieran halte man sich. Denn im Grunde scheint doch das Ganze nichts anderes sagen zu wollen, als daß der Mensch trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange."

„Man sucht einen Mittelpunkt" — und die Bewunderer des „Götz" und „Werther" waren gewohnt, auf den ersten Blick das Zentrum des poetischen Systems zu treffen. Inzwischen ist in Goethe eine Umwälzung vor sich gegangen, wie sie in der Weltbetrachtung Kopernikus herbeiführte. Der einzelne Mensch ist nicht mehr die Hauptsache, wie die Sonne sich nicht mehr um unseren Planeten dreht. „Totalität" ist ein charakteristischer Lieblingsausdruck beider Autoren im Briefwechsel Schillers und Goethes, und er bezeichnet ihre damaligen Ambitionen so prägnant wie „Gegenwart" die Goethes in Italien. Wir dürfen sagen: was der „Wilhelm Meister" geben will, das ist eben die Anschauung der „Totalität des damaligen Zustandes". Von der Welt, wie sie in jenen Jahren aussah, soll ein Bild geliefert werden, dem kein wesentlicher Zug fehlt.

Der Roman ist somit ein eminent historischer, während die „Wahlverwandtschaften" und sogar „Werther" viel eher zeitlos scheinen. Er mutet uns also die Versetzung in eine Epoche zu, die, gerade weil kaum überwunden, uns ferner liegt als die des „Tasso" oder des „Wallenstein". Und er ist aus den Anschauungen dieser Zeit heraus geschrieben und verletzt eben darum zuweilen die unsrigen. Wenn ein Sohn gut bürgerlicher Eltern sich über die „ungeheure Kluft der Geburt und des Standes" entsetzt, die ihn von einer Gräfin trennt, so vermögen wir das nicht so tragisch zu nehmen. Wir haben hier



wohl sogar nicht ganz unrecht mit der Empfindung, als sei die Anschauung des Dichters selbst hinter der seiner Zeit zurückgeblieben; hat denn nicht Schiller, der frühere Regimentschirurg und Sohn eines ehemaligen Unteroffiziers, ohne jegliche Gefahr die Tochter eines altadeligen Hauses geheiratet? War doch sogar ein Verwandter Goethes, Herr von Loën, mit einer Prinzessin von Anhalt verheiratet!

Und ganz ähnlich steht es mit einem weiteren Bedenken. Goethe nennt das Leben in diesem Roman reich und mannigfaltig, er glaubte gewiß die Totalität des damaligen Lebens abgespiegelt zu haben. Uns scheint dies Leben so mannigfaltig nicht und von einer Totalität weit entfernt. Es treten mancherlei Vertreter zweier Stände auf: des Adels und der Schauspieler; der Kaufmann ist nur durch eine gelinde Karikatur vertreten, der schaffende Künstler, der Gelehrte, der Staatsbeamte fehlen so gut wie der Bauer, der Handwerker, der Bettler. Es ist unter den zahlreichen Romanen, die „Wilhelm Meisters" Spuren folgen, von Immermann bis zu Freytag oder Heyse kein einziger, der nicht ein bunteres, vollständigeres Bild der sozialen Verhältnisse aufrollte.

Auch hier trifft der moderne Tadel, soweit er berechtigt ist, nicht etwa einen Kunstfehler Goethes, sondern seine Grundanschauungen selbst. Die Gegenwart ist für Goethe eine große Einheit, und alle ihre Vertreter sind nach der gleichen Idee gebildet. Er nimmt deshalb die beiden Stände heraus, bei denen er die wesentlichen Züge am deutlichsten ausgeprägt glaubt. Das ist ihm einerseits der Adel, weil bei ihm äußere Umstände am wenigsten die freie naturgemäße Entwickelung hindern sollen; andererseits sind es die Schauspieler, weil sie gewohnt sind, auch im Leben die großen Typen fort-

zuführen, die sie auf der Bühne vorzustellen haben. Dazu kamen noch literarische Fortwirkungen, unter denen Scarrons „Roman comique“ mit seiner wandernden Schauspielertruppe den ersten Rang einnimmt.

Nun finden wir es wirklich weder allgemein im achtzehnten Jahrhundert noch auch nur in Goethes eigenem Kreise bestätigt, daß der deutsche Edelmann an normaler Bildung den anderen Ständen voraus sei. Goethe überschätzte damals den Adel, weil er in seinem Groll über die deutsche Formlosigkeit auf die äußere Haltung gerade dieses Standes zu viel Gewicht legte; er suchte in seiner Dichtung die Edelleute aus demselben Grunde auf, weswegen er nach der Rückkehr aus Italien gern an den Hof ging.

Sehr geschickt sind dagegen die wichtigsten Typen der Gesellschaft in der Truppe Wilhelm Meisters abgespiegelt: Melina und seine Frau, praktische Realisten gewöhnlichen Schlages, momentaner Erhebung nicht unfähig, bald aber wieder zur Niedrigkeit herabsinkend; der Pedant und der Polterer, ein Paar jener Charaktere, an denen Deutschland so reich ist, die, statt tüchtigem Inhalt eine würdige Form zu suchen, vielmehr durch unerfreuliches Auftreten die Lust am Inhalt selbst verderben; zu diesen Typen der Formlosigkeit als parteiisch behandeltes Gegenstück Philine, nur angenehme Form ohne jeglichen Inhalt, eine Christiane Vulpius von höherem Stil und geringerer Treue, übrigens eine der meisterlichsten Figuren Goethes: mit erstaunlicher Sicherheit ist jede Bewegung dieses graziösen, eidechsenartig gewandten Körpers, dieser naturfremden, ganz in der Geselligkeit lebenden Seele gezeichnet. Als Vertreter der Bildung ein drittes Paar: Serlo und Aurelie, ein kluger Liebhaber der Kunst, der den



Dichter nur mit dem Kopf und nie mit dem Herzen begreift und ein realistisches Genie, das die darzustellenden Szenen innerlich mit erlebt. Zu diesen drei Paaren charakteristischer Typen — die zugleich drei verschiedene Beziehungen darstellen: Ehe, Freundschaft, Verwandtschaft — kommen noch die Rollen der inneren Charakterlosigkeit: die Töchter des Polterers, zwei aus demselben Grunde, weshalb nach Goethes eigener Ausführung Rosenkranz und Güldenstern nicht zu Einer Rolle zusammengestrichen werden können (weil es nämlich eigentlich ihrer hundert sein müßten), und Laertes, Schauspieler ohne bestimmten Stil, zu allem Möglichen brauchbar. — Und in diesem engen Kreise nun Kämpfe entgegengesetzter Naturen, Intrigen und Bündnisse, Revolutionen und Krisen, auswärtige Gönner und innere Feinde. Hat Jarno, der kluge Beobachter der Menschen, unrecht, wenn er auf Wilhelms Schilderung der Schauspieler die Antwort gibt: „Wissen Sie denn, mein Freund, daß Sie nicht das Theater, sondern die Welt beschrieben haben?“

Zu diesen Schauspielern treten nun noch die Dilettanten hinzu: in Wilhelm selbst der enthusiastische Mitspieler, in dem Baron der dilettierende Theatergönner und Theaterdirektor: zwischen beiden die etwas allzu tugendhaft charakterisierten Musterliebhaber des Theaters als Abbilder eines idealen Publikums. Episodisch treten Liebhaber anderer Art auf, junge Offiziere, die das Theater nur um der Schauspielerinnen wegen interessiert, vornehme Herrschaften, die sich bei der Aufführung standesgemäß langweilen. Wir sehen in der Darstellung immerhin das Publikum so gut wie die Bühne durch bezeichnende Typen reichlich vertreten; und Aurelie in der Schilderung ihrer Verehrer hält noch eine Nachlese. Halten wir jenen Gesichtspunkt fest, der für Goethe bei der Ab-

fassung des „Meister" nun einmal der bestimmende war, den des Verhältnisses zur Kunst als harmonischer Ausbildung der Wahrheit, so werden wir eine gewisse „Totalität" nicht abstreiten können. Wir aber sind nun einmal nicht mehr gewöhnt, die Welt unter gerade diesem Winkel zu beschauen; und deshalb fehlt uns in dem verkleinerten wie in dem eigentlichen Weltbilde jene ganze Menge von Typen und Rollen, die aus anderen Gesichtspunkten heraus sich ergeben. —

Diese Theaterwelt steht also inmitten der großen Welt, gerade wie in Shakespeares „Hamlet" das Schauspiel im Schauspiel steht: das kleinere Abbild soll in zierlich ausgearbeiteter Form das große Bild erläutern, wie wir ein mächtiges Bauwerk an seinem Modell verstehen lernen. Zugleich aber hat das Theater hier wie das eingelegte Schauspiel dort noch den Zweck, auf die Zuschauer der kleinen und die „Akteurs" der großen Komödie bestimmte Wirkungen hervorzubringen. Das Theaterwesen lehrt Wilhelm Schein und Wirklichkeit scheiden, es schützt ihn vor dilettantischem Mitlaufen und führt zu rechter Ausbildung. Denn dies ist jenes „glückliche Ziel", zu dem Wilhelm trotz allen Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet wird. Mag er auch nicht „Mittelpunkt" in jenem Sinn sein, wie die beherrschenden Helden des „Götz" und „Werther" — seine Erziehung bildet doch das Rückgrat der „Lehrjahre", er verschwindet kaum vom Vordergrunde, und die bedeutendsten Figuren des Romans widmen seinem Schicksal ihre Aufmerksamkeit. — Und nun heftet sich wieder an diesen Helden das Mißvergnügen des modernen Lesers. Man nennt ihn eine uninteressante Persönlichkeit, und was ist er auch wirklich neben Werther? Man findet auch seine Erlebnisse nicht spannend oder aufregend, und in der Tat bewegen die Vorgänge der „Wahlverwandtschaften" zu ganz anderer Teilnahme. Denn auch hier hat die Anschauung sich völlig geändert.



Es gab für jene Zeit nichts Interessanteres als die Frage der Erziehung. Rousseau, Basedow, Pestalozzi, Fichte studierten und übten die Erziehung des Einzelnen; Lessing, Herder, Schiller erhoben das Problem der Erziehung des ganzen Menschengeschlechts. Goethe aber faßt nach seiner großen Art hier beides in eins zusammen. Ihm ist die Ausbildung des einzelnen Menschen nur ein Beispiel der großen allgemeinen Regel; die Durchbildung des Menschen ist ihm derselbe Vorgang wie die Entwickelung der Pflanze vom Keim zur reifsten und reinsten Gestalt. Deshalb ist mit gutem Grund Wilhelm kein ungewöhnlicher Mensch: er ist der Typus des normalen, gut angelegten Menschen, aus dem viel werden kann, aber auch gar nichts. Nun wird an dem „symbolischen Fall" studiert, wie aus dieser „Urpflanze", dem charakterlosen, aller Eindrücke noch fähigen, zu allen Umgestaltungen noch bereiten Jüngling sich eine bestimmte feste Gestalt von reicher Bildung und Lebenskraft entwickelt. Es liegt also im Programm, daß er nichts so gar Ungewöhnliches erlebt.

Und wo kämen denn überhaupt bei Goethe so seltsame und ungeheuerliche Erlebnisse vor, wie sie zum Beispiel die Romantiker aufsuchen? Man vergleiche Goethes Balladen mit denen Chamissos! Bei Goethe einfache, hundertmal schon erzählte Fälle: ein Sänger, der bei Hofe singt; die Erscheinung eines Gespenstes; die Liebe einer Unwürdigen, die sich durch treue Leidenschaft reinigt; bei Chamisso merkwürdige, einzig dastehende Kriminalfälle: zwei von der Amme vertauschte Kinder; ein Vater, der sein Kind wegen Verletzung des Gastrechts erschießt; ein Edelmann, der seine gesamte Familie mit eigener

Hand hinrichten muß. Auf singuläre, auf pathologische Fälle richtet Goethe seinen Blick nicht, die typischen, die symbolischen sind ihm allein der poetischen Behandlung würdig. Und als typische Entwickelungsgeschichte eines jungen kunstbegeisterten Mannes werden die „Lehrjahre" immer Bewunderung verlangen und eine Stelle neben Wolframs Parcival und Grimmelhausens Simplicissimus fordern.

Bei vielfacher Ungunst hat früher weite Kreise an dem Buch etwas besonders gefesselt, was dem Genuß des modernen Lesers eher hinderlich ist, nämlich das romantische Element: Mignon und der Harfenspieler, der unbekannte Darsteller von Hamlets Vater, die Genossenschaft des Turms. Solche „romanhafte" Gegenstände erscheinen inmitten der Lebenswahrheit des Romans wie fremde, gleichsam aufgesetzte Zutaten. Der „Werther" hatte sie streng vermieden; jetzt kamen sie aus den Abenteuergeschichten der Vulpius und Genossen in das vornehme Epos in Prosa herüber und haben in wunderbaren Jungfrauen und geheimnisvollen Türmen von Immermann bis zur Marlitt nur zu fühlbar nachgewirkt. Wundervoll sind gewiß die Lieder Mignons und des Harfners; aber bei ihrem sonstigen Auftreten begreift man doch zuweilen, daß Ambroise Thomas aus dem „Wilhelm Meister" eine Oper zu machen wagen konnte. Und die Genossenschaft des Turms, die einen beliebigen, unbekannten Jüngling überwacht, ihm durch einen als Offizier verkleideten Abbé höchst mißverständliche Zeichen zukommen läßt, ihn schließlich mit einem dunkel klingenden Lehrbrief feierlich aufnimmt — erinnert sie nicht bedenklich an die Rosenkreuzer des „Großkophta"? Uns kommen derartige geheimnisvolle Anknüpfungen eines leibhaftigen Schicksals leicht wie Rudimente des alten Kunstepos vor,



welches pflichtgemäß in die wahrhaftigen Tatsachen der „Lusiaden" oder der „Henriade" einige mythologische Partieen einmischte. Wir befinden uns eben in einer für Goethes poetische Entwickelung kritischen Phase: noch sucht er das Wirkliche dichterisch zu gestalten, aber schon beginnt er daneben „das Imaginative zu verwirklichen". Als er dem noch näher gerückt war, hat er gar Mignon als den eigentlichen Zweck des ganzen Werkes bezeichnet; in Wirklichkeit ist doch gewiß der andere Ausspruch treffender, daß ein „reiches, mannigfaltiges Leben" Tendenz des Romans sei. Aber freilich beschränkt sich dieser Begriff nicht mehr auf das natürliche schlichte Leben des „Werther".

Deshalb wird im „Wilhelm Meister" dem, was Goethe in dem wichtigen Aufsatz „*Über epische und dramatische Dichtkunst*" die „dritte Welt" nennt, „die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale", so viel Raum gewährt, und dies stört unsere realistisch geartete Zeit, besonders wenn man sieht, wie stiefmütterlich gerade in diesem Roman die physische Welt im eigentlichsten Sinn behandelt wird. Die Natur, die zu Werther so vertraut sprach, schweigt hier fast ganz, und der Dichter scheint Philinens Ansicht zu teilen: „Wenn ich nur nichts mehr von Natur und Naturszenen hören sollte!" Einmal wird freilich herrlich eine Mondnacht geschildert; sonst aber ist die einzige Naturerscheinung, die wir sehen, ein furchtbarer Regenguß, in den die wandernden Schauspieler hineinkommen. Wie kontrastiert damit Mignons Sehnsucht nach dem Himmel Italiens! Und sie ist auch die Ursache dieses Schweigens: die deutsche Landschaft war dem Dichter ein formloses, prosaisches Bild, nur durch Beleuchtungseffekte, bei Mondlicht oder Blitzesschein, erträglich zu machen.

Vieles also kommt zusammen, um den modernen Leser gegen dieses Werk kritisch zu stimmen, und nicht immer ist er ganz im Unrecht: nicht überall ist dem Dichter die Verschmelzung des Dauernden, Typischen mit dem Besonderen, im Zeitcharakter allein Begründeten geglückt. Das lag, wie bei der „Iphigenie", an der Unterbrechung der Arbeit durch die große Krisis seiner „Hegire", wie er selbst die Flucht nach Italien nannte: von da ab datiert er eine neue Epoche, wie die Muhamedaner von der Flucht ihres Propheten. Aber wo diese Zwiespältigkeit nicht eingreift, da sind die „Lehrjahre" ein Kunstwerk von seltenster Rundung; und voll sind sie überall von nie veraltender Lebenswahrheit und Lebensweisheit.

Wie nun aber Lebensweisheit sich kaum ohne pädagogische Absicht ausspricht, so ist trotz aller Abmahnung Goethes auch aus diesem Roman ein Ermahnungssatz herauszulesen — ein Satz freilich, der sich für Goethe eben aus der Beobachtung der wirklichen Welt ergab und den gerade deshalb sein Weltbild ebenfalls verkündet. Wir können ihn in jene Worte kleiden, die Faust zu Wagner spricht:

> Such' Er den redlichen Gewinn,
> Sei Er kein schellenlauter Tor!

Durch den Schein gilt es zur Wahrheit sich durchzukämpfen; und was beide Welten scheidet, ist Ernst und Liebe. Die Welt des Scheins bietet viel und viel Verlockendes, der wahre Ernst aber fehlt ihr und die wahre Liebe. Aus solcher „scheinbaren, effektlügenden, bloß zur Einbildungskraft sprechenden" Art nun soll der Jüngling sich herausreißen. Sie liegt ihm nahe, sie ist seine geborene Verführerin, und obendrein liegt sie jetzt, wie einst die Wertherstimmung, in der Zeit. Gemeint ist jenes Wesen, das er und Schiller kurzweg „Dilettantismus" nennen. Nichts haßt Goethe in diesen Jahren, wie er den Dilettantismus haßt und verfolgt. 1799 besonders wechselt er mit Schiller Briefe göttlichen Zorns über die Pfuscher und beabsichtigt, in einer großen Abhandlung „Über den sogenannten Dilettantismus, oder die praktische Liebhaberei in den Künsten" das Übel an der Wurzel anzugreifen. Leider blieb dieser Kunstkatechismus Entwurf. Aber nur um so lebhafter macht sich in zahlreichen Äußerungen jener Zorn Goethes Luft; wie hätte er, dem das ernste und liebevolle Herausarbeiten des Schönen, des Ewigen Lebensaufgabe war, der oberflächlich-frivolen oder gründlich verkehrten Tätigkeit der Halbkönner mit anderen Empfindungen zuschauen können! Am 22. Juni 1799 schreibt er an Schiller jenen ingrimmigen Brief gegen alle Halbkünstler und Halbversteher: „Wie Künstler, Unternehmer, Verkäufer und Käufer und Liebhaber jeder Kunst im Dilettantismus ersoffen sind, das sehe ich erst jetzt mit Schrecken, da wir die Sache so sehr durchgedacht und dem Kinde einen Namen gegeben haben. — Wenn wir dereinst unsere Schleusen ziehen, so wird es die grimmigsten Händel setzen . . . Da nun der Hauptcharakter des Pfuschers die Inkorrigibilität ist und besonders die von unserer Zeit mit einem ganz bestialischen Dünkel behaftet sind, so werden sie schreien, daß man ihnen ihre Anlage verdirbt . . . Doch das kann nichts helfen; das Gericht muß über sie ergehen." Eigentlich war es schon über sie ergangen: in den „Xenien"; und in der Person Wilhelm Meisters war der Pfuscher erzogen worden. Oft klingt der Roman geradezu wie eine Ausführung der in jenem Aufsatz hingeworfenen Andeutungen; natürlich nicht, weil Goethe seine Beobachtungen über den Dilettantismus an ihm pedantisch in Handlung umgesetzt hätte, sondern weil

die gleiche klare und volle Anschauung des typischen Dilettanten hier in epischer, dort in rein theoretischer Form ihren Ausdruck findet. Dadurch gewinnt der Roman noch ein ganz eigenes Interesse; er zeigt besonders deutlich, wie bei Goethe Theorie und Praxis, Beobachtung und Dichtung ineinander übergreifen.

Wilhelm Meister ist der geborene Dilettant — das deutet schon sein Name an, denn die Liebhaber in den schönen Künsten sind eben die einzigen Meister, die als solche zur Welt kommen. Wie der Name Mittler in den „Wahlverwandtschaften“ ist auch dieser mit Bezug auf das Wesen des Helden gewählt. Wilhelm Meister ist der geborene Dilettant: empfänglich und dankbar, liebenswürdig und vielversprechend, dabei ohne Selbstkritik, ohne Beharrlichkeit, ohne rechten Ernst. Symbolisch steht hier wieder sein Kindertheater da: er lädt die Gäste ein, er zündet die Lichter an, alles ist bereit, nur das Theaterstück fehlt ihm. Wer kennt sie nicht, diese liebenswürdigen Künstler, diese rasch auflodernden Projektenmacher, die immer die Staffelei aufstellen, die Pinsel in der Hand halten, die alles vor sich sehen, das bewundernde Publikum, den Erfolg, den Ruhm — die aber nie dazu kommen, all diese schönen Dinge durch ein Werk wirklich zu verdienen? Und so ist Hamlet, der Dilettant des Heroismus, sein rechter Held, Hamlet, der die Welt zum Zeugen seiner Tat aufruft, der alles sorglich vorbereitet und nichts versäumt als die Tat selbst.

Wie er ins Leben hineintritt, ist natürlich das Theater seine Schwärmerei. Ohne jede eigene Arbeit hat er hier das erhabene Gefühl, das ihm so wohltut. Vorher glaubte er sich zum Theater berufen, weil er selbst gern spielt; aber mit Recht sagt das Schema von Goethes Aufsatz über den Dilettantismus: „Nachahmungstrieb deutet gar nicht



auf angeborenes Genie zu dieser Sache. Erfahrung an Kindern.“ Und jetzt glaubt er von neuem seinen Beruf bestätigt, weil er lebhaft nachempfindet. Und so fühlt Wilhelm sich angeregt nicht bloß zum Spielen, sondern auch zum Dichten. Er schreibt Theaterstücke; er ist nun schon in zwei Künsten Dilettant. Und damit ist die Gefahr gesteigert. Vorher war er sozusagen ein passiver Tasso; nicht durch eigene Phantasie versetzte er sich unablässig in gehobene Stimmung, sondern durch fremde Anregung gerät er hinein. Nun aber beginnt er auch sich selbst die Anregungen zu verschaffen. Die Gefahr ist da, daß er, der Anregung braucht, der sie im Theaterspiel zu finden gewöhnt ist, mit sich selbst Komödie spielen wird. In diesem Stadium sind Tausende der hoffnungsvollsten Jünglinge untergegangen.

Solchem Herzen kann die erste Liebe nicht lange fremd bleiben; natürlich ist eine Schauspielerin ihr Gegenstand, natürlich bittere Enttäuschung das Ende. Zwar der Dichter sucht Mariannen am Schluß zu retten, doch kaum mit Glück; und jedenfalls läßt Marianne genug geschehen, um den leidenschaftlichen Verehrer an ihr zweifeln zu lassen. Und so geht Wilhelm in die Welt hinaus, im Herzen den ersten Konflikt der erträumten und der wirklichen Welt.

In völliger Verzweiflung verbrennt er jetzt, was er angebetet hatte; aber die alte Neigung kehrt wieder und wirft ihn aus einem Extrem ins andere. Die eine Erfahrung hat nicht genügt, er muß die Kulissenwelt genauer kennen lernen. Bald stößt er nun auf versprengte Schauspieler, die durch ihr anziehendes Wesen sehr geeignet sind, ihn von neuem an die Welt des Scheins zu fesseln: Philine und Laertes. Und zugleich trifft er zwei Halbschauspieler seltsamster Art. Friedrich, den jungen

Edelmann, der den Bedienten spielt — und Mignon, gleichsam einen auf die Erde verstoßenen Engel, den Zwang zu unwürdigen Gaukeleien mißbraucht. Sie ist durchaus ein Kind Italiens, auch im Geiste des Dichters dort entstanden: gleich im Beginn der Reise traf er wirklich einen Harfner mit seiner reizenden Tochter, und in Venedig entzückte ihn die Grazie einer jungen Straßenkünstlerin. Sie ist die ernste Liebe, die heiße Sehnsucht selbst, sie ist das Verlangen nach Italien, nach dem Paradies; sie ist die erdenscheue Kunst, heimatlos und verstoßen, aber das Land der Griechen mit der Seele suchend. So wird sie Wilhelms Schutzgeist, sie hat für ihn eine ähnliche Bedeutung wie Helena für den Faust des zweiten Teils. Und Friedrich ist ein Abbild dessen, was Wilhelm nicht werden soll: die leibhaftige Frivolität, an den höchst irdischen Reiz einer Philine gefesselt, die ungebändigte Laune und das kindisch ausgelassene Temperament, und zum Schluß die dilettantische Bücherweisheit. Beide aber sind bei all' ihrer tieferen Bedeutung nichts weniger als allegorische Figuren, sondern lebensvolle Gestalten voll besonderer Züge; vielleicht nicht einmal symbolisch gemeint, werden sie es durch den Kontrast untereinander und mit Wilhelm.

Allmählich findet sich die Truppe zusammen. Und nun kommt man bald in das rechte Fahrwasser für Dilettanten: ins Extemporieren. Hier ist man von aller ernsten Kunst dispensiert und kann doch gerade das zeigen, was man mit dem echten Künstler gemein hat. Hier ist denn Wilhelm recht in seinem Element. Und eben deshalb greift jetzt warnend die geheime Leitung seines Schicksals ein. Schon einmal hat ein Fremder ihn vor jenem Fatalismus gewarnt, den man als dilettantische Lebensführung bezeichnen könnte: die Gewöhnung, ohne innere



Klarheit seinen lebhaften Neigungen den Willen höherer Wesen unterzuschieben und so der Tendenz seines Temperaments sich blind zu ergeben. So dachte Werther, so denkt Eduard in den „Wahlverwandtschaften", und beide gehen daran zu grunde. Anders denkt jetzt Goethe: „Das Gewebe dieser Welt ist aus Notwendigkeit und Zufall gebildet; die Vernunft des Menschen stellt sich zwischen beide und weiß sie zu beherrschen." — Damals half diese Belehrung zu nichts; Wilhelm ergab sich weiter seinen Neigungen. Jetzt wird er von neuem von einem Unbekannten belehrt, daß selbst das Genie der Klarheit und der bewußten Selbstzucht nicht entbehren kann. „Aber," versetzte Wilhelm, „wird das Genie sich nicht selbst retten, die Wunden, die es geschlagen, selbst heilen?" „Mit nichten", versetzt der andere. Wilhelm bleibt unbekehrt. Statt sich zum tüchtigen Bürger zu erziehen, begeistert er sich an altdeutschen Ritterstücken. Und nun scheint das Schicksal ihm den Gegensatz zwischen der nach Goethes Meinung weltbürgerlichen Kunst und patriotischer Bemühung einschärfen zu wollen. Der Harfner erscheint, die Vertiefung, die Einsamkeit, die Weltferne des Dichters schon im Äußeren veranschaulichend — ein Abbild jener leidenschaftlichen Versenkung in die Kunst, die Goethe immer mehr zum Ideal ward. Und er singt das Lied von dem Sänger, der vor Pracht und Herrlichkeit die Augen schließt, der den Lohn nicht mit Kanzler und Rittern teilen will. „Die Poeten sollten immer nur durch Geschenke belohnt, nicht besoldet werden," schreibt Schiller an Goethe. Zwar muß dieser Harfenspieler gerade von seinem Gesang leben, wie Melina auch bitter hervorhebt, das aber ist bei ihm wie bei seiner Tochter Mignon nur der grausame Zwang der Verhältnisse. Recht wie eine Personifikation des Dichtergeistes erscheint der Harfner, wenn er die Klagen Wil-

helms mit Versen und Musik melodramatisch begleitet und auslegt.

Und nun kommen sie in eine andere Welt des schönen Scheins: in vornehme Umgebung. Der Graf, von äußerer, leerer Vornehmheit, im Zeremoniell unübertrefflich und der Weisheit des Polonius voll, hat zur Seite die Gräfin, eine wahrhaft edle und vornehme Erscheinung, von zarter und feiner Empfindung. Um sie ist wieder ein ganzer Kreis von Typen der adligen Welt versammelt: der Prinz, der Baron, die Baronesse, mannigfache Schattierungen des adligen Grundtons: der Repräsentation. Der Graf ist ein Dilettant der Vornehmheit: ihm fehlt der Ernst und die Liebe, ihm genügt der Schein; der Baron spielt einen vornehmen Gönner, der Prinz einen gnädigen Zuhörer: sie „repräsentieren". Aber Wilhelm ist von allen gleichmäßig entzückt; auch hier bestechen ihn die Flitter, und er bricht in eine begeisterte Lobrede auf den Adel aus. Und nach wie vor ist er Fatalist aus Bequemlichkeit und preist seinen Genius, der ihn hierher gebracht. Man ist auf der Höhe des Dilettantismus: der Adel und die Schauspieler spielen um die Wette, und Wilhelm hält begeisterte Reden.

Da erscheint wieder ein Warner. Jarno tritt auf und dem Gemisch guten Willens und entschiedener Unkunst in den adligen Gratulationsstücken wirft er den ungeheuren Namen Shakespeare entgegen. Wilhelm, seiner Vorurteile froh, will nicht lernen, die Dinge wie sie sind zu sehen; er soll am Werk des wahrsten Dichters die wahre Welt kennen lernen, die er mit eigenen Augen nicht zu sehen vermag. Und dies wirkt. In prachtvoller Rede schildert Wilhelm die Wirkung dieser Lektüre: „Es sind keine Gedichte! — Man glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuren Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der



Sturmwind des bewegtesten Lebens saust." Shakespeare war Goethen selbst der Schlüssel zum Verständnis der Welt geworden, sein eigener Dank ist es, der in die schönste Lobrede überfließt, die je ein Dichter einem Dichter gehalten hat. Diese Stimmung suchen die Weisen vom Turm zu benutzen. Ein Talent ist Wilhelm nicht, aber ein Charakter soll er werden, und deshalb soll er hinein in den Strom der Welt. Sie raten es ihm wiederholt, aber er kann nicht fort aus seiner Scheinwelt. Nur in ihr kann er sich tätig denken. Dazu fesselt ihn die Gräfin: mit Shakespeare bildet sie ihm das Paar der höchsten Sterne, wie es für Goethe Shakespeare und Frau von Stein waren. Es folgt jene Tasso-Szene, der Höhepunkt im Leben des unbelehrten Jünglings. „Die Unglücklichen!" schließt das dritte Buch. „Welche wunderbare Warnung des Zufalls oder der Schickung riß sie auseinander?"

Diese drei ersten Bücher sind hier ausführlicher analysiert, um die Kunst des Aufbaues, die Mannigfaltigkeit der Beziehungen, den Reichtum der Lebensweisheit wenigstens in großen Zügen aufzuweisen; wir gehen über die folgenden schneller hinweg.

Die Hamlet-Aufführung bewirkt und bedeutet den Umschwung. Schon die Vorbereitungen geben Gelegenheit, am Probierstein des tiefsinnigen Dramas die Gestalten sich exponieren zu lassen. Und diese Prüfung selbst zeigt Philinens Flatterhaftigkeit so deutlich wie Wilhelms Dilettantismus. Schon das ist kennzeichnend, daß er zeitig zur Probe erscheint und sich noch allein auf der Bühne findet: „Dilettanten wissen sich nichts Anziehenderes als die Komödiantenproben, Schauspieler von Metier hassen sie", sagt jener Aufsatz. Die Probe, gleichsam das Schauspiel des Schauspiels, bei fast gleicher Erregung des Ernstes

der wirklichen Aufführung entbehrend, bietet ihnen alle Reize des Schauspiels ohne seine volle Anstrengung.

Dann aber die Aufführung selbst. Wilhelm entscheidet sich endgültig für den Beruf des Schauspielers, während ihn bisher noch die Furcht einer Einbuße an bürgerlicher Ehre zaudern ließ. Ein für das Verständnis des Buches entscheidender Brief Wilhelms an Werner belehrt uns jetzt mit aller Deutlichkeit über seine Ziele: „Daß ich Dir's mit einem Worte sage: mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht . . . Ich habe nun einmal gerade zu jener harmonischen Ausbildung meiner Natur, die mir meine Geburt versagt, eine unwiderstehliche Neigung." Und so unterschreibt er, halb im Traume, den Vertrag. Nochmals ertönt die Warnung: „Flieh, Jüngling, flieh!" So ward im Volksbuch von Faust der Held von seinem ausfließenden Blut gewarnt; es bildet die Worte: „O Mensch, fliehe!" Aber auch er beharrte in der Verirrung.

Die Darstellung gelingt außerordentlich; ein Fest feiert das Gelingen. Diese verbundenen Aufregungen werden zu einem neuen Probierstein der Charaktere. Die, welche von innerer Leidenschaft glühen, lodern jetzt hoch auf und verbrennen sich: der Harfner und Mignon; ihrer geschwächten Lebenskraft ist so viel Erregung zu viel. Wilhelm aber fühlt sich am folgenden Tage leer und matt, wie Tasso jeden Tag nach der Krönung sich gefühlt hätte: das höchste, was das Theater ihm bieten kann, hat er nun hinter sich. Ebenso wenig kann die Truppe auf diesem Gipfel beharren: sie zerfällt. Vielleicht ist es nicht ganz glücklich, daß Aureliens Tod und Wilhelms Abschied von der Bühne noch durch einen längeren Zeitraum



von diesem Moment getrennt sind. Aber Goethe wollte dem Hamlet noch Emilia Galotti folgen lassen: Wilhelm, der sich erst in hohe Gefühle hineingespielt hat, soll sich noch in die vornehme Haltung hineinspielen. Lessing erscheint als der deutsche Nachfolger Shakespeares, und Wilhelm erweist sich nun als wirklichen Schauspieler. „Dem Halbvermögen," sagt Goethe zu Eckermann, „war Lessing gefährlich". Wilhelm hält die Probe aus, er beweist also ein wirkliches Vermögen — er ist etwas geworden. Und er hat an die Rolle ein langes Studium gewandt, während er in der ersten Unterredung mit dem Landgeistlichen noch meinte: „Sollte aber nicht ein glückliches Naturell einen Schauspieler wie jeden anderen Künstler, ja vielleicht wie jeden Menschen, allein zu einem so hoch aufgesteckten Ziele bringen?" Er ist ein wirklicher Schauspieler geworden, das heißt in Goethes Sinn: er hat gelernt, etwas zu scheinen, nun erst ist er reif, zu lernen etwas zu sein.

Hier werden die „Bekenntnisse einer schönen Seele" eingeschoben — Erinnerungen des Fräuleins von Klettenberg nämlich. Sie zeigen einen Charakter von früh ausgesprochener Richtung, der darin die höchste Vollendung erreicht — und sie zeigen in ernster Selbstzucht den dahin führenden Weg. In mancher Hinsicht bilden die „Bekenntnisse" ein kunstvolles Gegenbild zu Wilhelm Meisters Erlebnissen. Wie dieser auf der sozialen Leiter zum adligen Umgang aufsteigt, so scheidet die schöne Seele aus dem Kreis der Edelleute — dessen grell geschilderte Rohheit übrigens zu Goethes Auffassung von der Humanität, die vollkommen nur dem Adel zugänglich sei, einen seltsamen Kommentar gibt; man denke nur an die Ohrfeigenszene! Auch sie hat sich zu prüfen, „ob auf dem Wege, den sie eingeschlagen, Wahrheit oder Phantasie sei, ob sie vielleicht nur nach andern gedacht,

oder ob der Gegenstand ihres Glaubens eine Realität habe"; auch ihr wird fortwährend — besonders von dem Oheim — das Mahnwort entgegengehalten: „Ohne Ernst ist in der Welt nichts möglich, und unter denen, die wir gebildete Menschen nennen, ist eigentlich wenig Ernst zu finden". Auch sie strebt, unter Philos Leitung, zu einer umfassenden moralischen Kultur zu gelangen. Ihr Ziel aber erreicht sie gerade in der Entsagung, in der Entfernung von Gesellschaft, Ehe, Vergnügen. Und hier kein Schwanken wie bei Wilhelm: „Daß ich immer vorwärts, nie rückwärts gehe, daß meine Handlungen immer mehr der Idee ähnlich werden, die ich mir von der Vollkommenheit gemacht habe, daß ich täglich mehr Leichtigkeit fühle, das zu tun, was ich für recht halte" — all dies ist ihr beglückende Gewißheit. Wie viel mehr bedarf Wilhelm der Leitung, des Unterrichts!

So kommt nun Wilhelm in eine anders geartete Welt, in ein Leben ernster, tüchtiger Arbeit, wohlwollenden Sorgens, liebevoller Ausfüllung genau umschriebener Kreise. Dies war es ja, was Goethe selbst stets empfohlen hat; so weit er sich auch sonst von Prometheus entfernt hat, ist dies doch immer noch seine Lehre: dein ist der Kreis, den deine Wirksamkeit erfüllt. Ganz mit Unrecht scheint man mir deshalb Werner, Wilhelms periodisch wieder auftauchenden Jugendfreund, als einen Beleg aufzufassen, wie Goethe die Arbeit verachtet, in einer sorgenlosen Selbstausbildung das alleinige Ideal gesehen habe. So dachten die Romantiker, Tieck z. B., wenn er in der Novelle „Des Lebens Überfluß" ein höchst munteres und junges Ehepaar schildert, das durch die harte Anstrengung einer alten Frau sich vergnüglich ernähren und erhalten läßt. Aber so dachte Goethe nicht. „Saure Wochen, frohe Feste, Tages Arbeit, Abends Gäste", das ist das



Geheimnis des Schatzgräbers; und ein anderes Gedicht lehrt:

> Schwerer Dienste tägliche Bewahrung —
> Sonst bedarf es keiner Offenbarung.

Nicht die Arbeit schändet den Mann; und auch darum wird Werner nicht zum Zerrbild, weil er um äußeren Vorteils willen arbeitet. Wie froh arbeitet der Wilhelm der „Geschwister" um Geldverdienst! Mit herzlicher Anerkennung spricht Goethe von der Betriebsamkeit der Neapolitaner; und einem Künstler, der von der Kunst lebt, Benvenuto Cellini, widmet er eine seiner nächsten Arbeiten. Vielmehr erscheint Werner deshalb als Karikatur, weil er nichts kennt als die Arbeit. Er ist das Gegenstück zu den Naturen, die in den höchsten Genüssen und Gefühlen ohne eigene Bemühung schwelgen, er hat von diesen Genüssen und Gefühlen keine Ahnung. Er kennt die sauren Wochen, aber nicht die frohen Feste, die Arbeit des Tages, aber nicht die Gäste des Abends. Von ihm gelten wirklich die verachtungsvollen Worte des Wallensteinschen Wachtmeisters:

> Es treibt sich der Bürgersmann, träg und dumm,
> Wie des Färbers Gaul, nur im Ring herum.

Nicht weil er arbeitet, wird er verächtlich, sondern weil er aller Kunst und Bildung fremd und barbarisch gegenübersteht, eine Banause nicht bloß im Beruf, sondern auch am häuslichen Herd, ein Philister, nicht bloß in der Art, wie er schreibt, sondern auch in der, wie er freit. Solcher „Rohheit des Unwissenden oder pedantischen Borniertheit des bloßen Geschäftsmannes" stellt der Entwurf über den Dilettantismus selbst diesen lobend gegenüber. Ernste Arbeit aber ist es ja gerade, zu der Wilhelm erzogen werden soll, der anfänglich nur (wie Eduard in

den „Wahlverwandtschaften“ es von sich selbst gesteht) in vielen Dingen spielte und pfuschte. Der Dilettant, das ist der Sinn des Erziehungsromanes, wird zur Wertschätzung liebevoller Versenkung, treuer Ausdauer, echter Arbeit erzogen. „Der Mensch frage sich selbst, wozu er am besten tauge“, heißt es in dem wichtigsten Aufsatz „Ferneres über Weltliteratur“, „um dieses in sich und an sich eifriger auszubilden. Er betrachte sich als Lehrling, als Geselle, als Altgeselle, am spätesten und höchst vorsichtig als Meister.“ Das ist die ganze Moral unseres Buches: der als Meister geboren zu sein vermeinte, soll lernen, daß er erst die Lehrjahre durchmachen muß. „Wer soll Lehrling sein? Jedermann!“ Und mit den Werken aus Goethes Alter stimmt der berühmte herrliche Jugendbrief an Herder vom Juli 1772 überein: „Wenn ich nun aber überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen. Dreingreifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft.“ Eigene Erfahrung des Jünglings, Beobachtung fremder Entwickelung beim Mann wirken zusammen, um Wilhelm Meister die Lebensbahn vorzuzeichnen. Deshalb eben liest der Roman sich so oft wie eine Belegsammlung zu dem Aufsatz über den Dilettantismus, deshalb beleuchtet er so unvergleichlich Goethes Lehre von echter Kunst und echter Arbeit! Strenge Pflichterfüllung macht Theresens Leben aus, und mit noch höherer Weite des Herzens weiß Natalie „von Jugend an teilnehmend, liebevoll und hilfreich“ zu sein; nicht umsonst war sie der Liebling der „schönen Seele“. Wir sehen in Wilhelms Liebschaften den Stufengang seiner Entwickelung: nur schöner Schein in Mariannen, wahrhafte Vornehmheit ohne Festigkeit und Stärke in der Gräfin, fröhliche Tüchtigkeit in Theresen, Vereinigung all dieser Tugenden zu einem harmonischen Ganzen in



Natalien. Ihrer wird Wilhelm jetzt würdig befunden, doch wie er sie sich erst ganz verdienen soll, lehrt der inhaltreiche Lehrbrief. Er spricht über Kunst und Leben; beide sind eins: das höchste Leben blüht in der Kunst, die höchste Kunst ist die, zu leben.

Zu so hohem Ziel gelangt der Schüler, so viel hat er innerlich zu erleben; durfte da der Autor die äußeren Erlebnisse nicht nebensächlich nehmen? Es sind eben typische, herkömmliche Abenteuer: Kinderraub, Brand, Überfall durch Soldaten, Duell — alles Vorgänge, die von ältester Zeit her den Roman erfüllen.

Fast alles trägt in diesem Meisterwerk kunstvollster Arbeit symbolische Züge; und doch wie individuell und greifbar ist alles! Modelle und Erfahrungen standen dem Scharfblick des Dichters überall und für alles zu Gebote. Viel hat Wilhelm von ihm selbst. Auch er hat mit dem Kindertheater gespielt und auch er hatte unreife Dichtungen zu verbrennen; auch er hat seine Wertherzeit hinter sich und auch er hat von Shakespeare ungeheuren Eindruck empfangen. Wilhelms Eifersucht kannte er nur zu gut und an einer zierlichen Abschrift hatte er so viel Freude wie Meister. Den Dolch, den Aurelie bei sich führt, ihn trug er einst bei sich, und wenn die Gäste im Garten den Punschnapf zerschlagen, aus dem das Wohl des Vaterlandes getrunken worden, so parodiert dies ein Erlebnis auf der Schweizerreise mit den Stolbergs. So konnte er Großes und Kleines für diese Rolle geben, die Hauptsache doch nicht: seine „Totalität“; einem Tasso, einem Faust konnte er Modell stehen, einem Durchschnittsmenschen nur Kostümstücke leihen. — Jarno mit seiner untersetzten Figur, seinen scharfen, klaren Worten, seinem Gefühl für das Bedeutende hat manches von Karl August;

Prinz Konstantin, der Bruder des Herzogs, hat für *Lotharios* Verhältnis zu Lydia in seiner Liebesgeschichte die Grundzüge hergegeben. Die Gestalt der *Gräfin* ist eine Huldigung für die schöne Gräfin Werthern, die Goethe in den ersten Weimarer Jahren verehrte und der noch lebhafter Karl August den Hof gemacht hatte, und der *Graf* eben keine Huldigung für ihren nichtigen Gatten. Die Jugendgeliebte, die Lothario wieder sieht, hat von Lili und von Friederiken Züge, die beide Goethe ja fast gleichzeitig wiedererblickt hatte. Philinens Verwandtschaft mit Christianen erwähnten wir schon. *Aurelie* entbehrt nicht völlig der Ähnlichkeit mit Goethes Schwester Cornelie, und Fräulein von Klettenberg endlich hat mit ihren eigenen Bekenntnissen das sechste Buch geliefert.

So sind die Lehrjahre fast zu einer Galerie von Porträts geworden; freilich gilt für sie alle das Wort, das Goethe in einem anderen Werkchen über den Dilettantismus, dem „*Sammler*", sprechen läßt: „Kein Porträt kann etwas taugen, als wenn es der Maler im eigentlichsten Sinne erschafft." Und nicht minder sind die Lehrjahre eine unerschöpfliche Schatzkammer Goethischer Sprüche und Lehrsätze geworden. Wie viel wird hier ausgesprochen, was Goethe innig am Herzen lag! Und meist sind es seine Figuren, die ungezwungen dazu kommen, es auszusprechen, nicht durch Zwang des Dichters, sondern weil sie Blut von seinem Blut haben. Es ist Aurelien ebenso natürlich, Goethes bedeutsame, tiefe Anschauung über die „Vorempfindung der ganzen Welt" im dichterisch gestimmten Gemüt auszusprechen, wie es dem Oheim Nataliens natürlich ist, den nun in Bayreuth erfüllten Wunsch nach einem versteckten Orchester zu äußern. Doch nicht ganz selten spricht der Dichter auch in eigenem Namen



Ansichten aus, und unbefangen hat er dann von dem Recht selbst hervorzutreten Gebrauch gemacht.

Und trotz all dieser Kunstweisheit bleibt ein Rest an dem Buche. Wie im „Werther" scheint der Schluß erzwungen — der günstige Ausgang hier so wenig berechtigt als dort der tragische. Der Optimismus Goethes läßt den Träumer ein Königreich finden; er hätte doch nicht gewußt es zu regieren. Auch in dem Dichter selbst regte sich das poetische Gewissen, und er hat diese Sünde gegen die organische Entwickelung wieder gut zu machen gesucht mit der Tragödie zweitem Teil, auf den er den Nebentitel setzte: „Die Entsagenden".





XX

## Hermann und Dorothea

Zu jener Zeit, in der der poetische Schöpfungstrieb in Goethe sich am stärksten regte, hatte sich ihm alles dramatisiert. Damals war er gern einsam, ungestört, nur mit den großen Geistern der Vorzeit im Verkehr; sie traten vor ihn hin; die Gestalten, die er im Geist ersah, sprachen zu ihm. Jetzt ist es ein Freund, der ihn zu neuer Regsamkeit erweckt hat; jetzt ist ihm der Gedankenaustausch mit Schiller nicht weniger Bedürfnis als damals die Einsamkeit: da wird die Erzählung ihm die natürliche Form der poetischen Erzeugnisse, wie vormals das Drama.

Den Übergang vermitteln die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", 1793 schon entworfen, im folgenden Jahre ausgeführt. Man könnte es ein episches Drama nennen: in Erzählungen vollzieht sich die Entwickelung der Charaktere; wie im Drama geraten sie durch ihre innere Verschiedenheit in Konflikt.

Der berühmteste Erzählungszyklus solcher Art, Boccaccios Decamerone, hebt damit an, daß eine Anzahl vornehmer Florentiner sich vor der in der Stadt herrschenden Pest flüchtet und in fröhlichen Gesprächen auf dem Lande weilt. Dies gibt den heiteren Erzählungen



einen dunkeln historischen Hintergrund, und der Kontrast ruft uns zu, in schlimmer Zeit sei Heiterkeit die beste Hygiene. Nachdrücklicher noch tritt die gleiche lehrhafte Absicht bei Goethe hervor. Wie in „Hermann und Dorothea" bilden die Wirren, welche die französische Revolution auf deutschem Boden hervorgerufen, den Hintergrund: eine Anzahl von Personen, die vertrieben waren, kehren nach der Heimat zurück und suchen die alte Form des Lebens zu erneuern. Minor sah in dem Gesamtbild der Personen den Kreis Jacobis in Pempelfort nachgebildet. — Das deutsche Wort erweckt in uns falsche Vorstellungen; „Unterhaltungen deutscher Emigranten" wäre verständlicher.

Die Aufgabe dieser kleinen Reihe von Novellen meist fremden, vorzugsweise romanischen Ursprungs ist es also, in ihrer Gesamtheit die ideale Unterhaltung einer feingebildeten Gesellschaft darzustellen. Die Klage der Baronesse, daß jede gesellige Bildung geschwunden sei, ist dem Dichter aus der Seele gesprochen; für ihn gehört auch die Geselligkeit zu den Künsten, oder mindestens zu den Beschäftigungen, die durch schöne Form geadelt werden wollen. Auch von ihr gilt, was der von uns schon wiederholt zitierte Aufsatz für „die herrschende Unart der Zeit" erklärt: „im Ästhetischen unbedingt und gesetzlos sein zu wollen und willkürlich zu phantasieren". Als Heilmittel gegen diese einreißende Formlosigkeit bietet Goethe das Beispiel der Besten dar, die mit Selbstbeherrschung und Ernst vorangehen. Die Erzählungen der Ausgewanderten werden daher gewissermaßen zu „Musternovellen", wie Cervantes die seinen benannte. Und weil die Gesellschaft unter dem besonderen Eindruck großer Schicksale steht, gewaltiger Verwüstungen, die nach des Dichters Auffassung durch die allgemeine Zügellosigkeit verschuldet sind, so

tritt auch inhaltlich der moralische Gesichtspunkt stark hervor. Und hier wird nun ein charakteristisches Wort ausgesprochen: „Nur diejenige Erzählung verdient moralisch genannt zu werden, die uns zeigt, daß der Mensch in sich eine Kraft habe, aus Überzeugung eines Bessern selbst gegen seine Neigung zu handeln.“ Mit Recht konnte Goethe so hohe Worte denen erwidern, die seine eigenen Erzählungen als unmoralisch verklagten; klingt doch von den „Geheimnissen“ an durch wie viele seiner Dichtungen diese Eine Moral: Überwinde dich selbst! dein Herr sei, nicht dein Knecht!

Auch bezüglich der reinen Form werden Winke erteilt; die Einschachtelungen werden getadelt, wie die Romantiker sie liebten und wie Immermann im Beginn seines „Münchhausen“ sie so köstlich parodiert hat, und positive Vorschriften fehlen nicht.

Um nun so viele gute Lehren mit einem wirksamen Schluß zusammenzuhalten, stellt Goethe ein allegorisches „Märchen“ ans Ende, das die einzelnen Sätze noch einmal in bengalischer Beleuchtung zeigen soll. Denn an einem engen Zusammenhang des Märchens mit den übrigen Gesprächen ist nicht zu zweifeln, und seine symbolische Absicht ist durch Goethes eigene Briefe bezeugt. Trotzdem wird nicht jedes Wort auszudeuten sein; heißt es doch vorher, die Einbildungskraft solle, wenn sie Kunstwerke hervorbringe, nur wie eine Musik auf uns spielen. Man hat sich viel mit genauer Ausdeutung dieser Dichtung geplagt und hat sie bald auf ästhetische, bald, viel weniger wahrscheinlich, auf politische Fragen bezogen. Seltsam genug ist das Märchen; orientalische Erfindungen und Reminiszenzen aus den biblischen Prophetien kreuzen sich mit künstlichen Allegorien im Stile der philosophischen Märchen Voltaires. Im ganzen mag der Gedankengang



etwa der sein: in der Gegenwart herrschen in formloser Vermischung über die Welt Gewalt, Schein und Weisheit; und noch saugt der Witz aus diesem Amalgam das Beste heraus und läßt das Schlechte zurück. Aber eine Zeit wird kommen, wo die Forschung den Fluß überbrückt hat, der Ideal und Leben, Wahrheit und Dichtung trennt, und sie selbst wird dann entbehrlich werden: wir alle werden dann die ewigen Formen erschauen, wie sie jetzt nur der Dichter sieht. Jetzt leuchtet uns nur, alles Lebendige erquickend, die Kunst in der Hand des Altertums, die antike Poesie; aber der Tag wird anbrechen, wo der Tempel der Antike selbst wieder emporsteigt aus dunkler Versenkung. Und dann wird der jugendliche Idealismus mit der schönen Form ungestraft ein Bündnis schließen und herrschen; in reiner, klarer Bildung werden die Gestalten der goldenen Weisheit, des schönen Scheins, der unwiderstehlichen Gewalt um ihn stehen und ihn waffnen zum Kampf und zur Herrschaft. Dann ist das Reich der Formlosigkeit, der wüsten Mischung zu Ende; dann wird die Menge, der schwache Riese, der nichts selbst kann, aber dessen Schatten, die Gefolgschaft, der Beifall, um so stärker ist, nur noch als eine gewaltige Sonnensäule die Stunden der menschlichen Entwickelung bezeichnen; dann wird alle Welt eintreten können in den Tempel der Antike, der reinen Form. — Bezeichnend genug wird bezeugt, daß selbst zu dieser künstlichen Allegorie ein äußerer Vorgang Anlaß geboten habe: der märchenhaft-romantische Anblick einer Wiese an der Saale, auf der eine schöne Frau in weißem Kleid und mit buntem Turban mit anderen Frauen singend lustwandelte, während ein alter Fährmann singende Studenten über den Fluß setzte.

Das „Märchen“ gehört seltsamerweise zu denjenigen

Dichtungen Goethes, die unseren sonst noch ziemlich goethefernen Nachbarn jenseits des Rheins am genauesten bekannt sind; die französischen Romantiker der vorigen und der jetzigen Generation zitieren es gern und deuten es für ihre Lehren aus, schwerlich im Sinne des Dichters. Den Deutschen ist es fremd geblieben; wir lieben den vermummten Goethe am wenigsten:

> Jeden freuet die seltne, der zierlichen Bilder Verknüpfung;
> Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt.

Hat mit diesen „Unterhaltungen" Goethe sich in modernste Umgebung versetzt, so führen die beiden prächtigen „Episteln" in Hexametern in antike Art zurück, zu der formvollendeten Plauderei des Horaz — oder ihrer Nachfolge in der anmutigen Kunst moderner venezianischer Märchenerzähler. Aus italischem Boden stammen ja auch die „Elegien" und die „Epigramme", die er jetzt erst veröffentlicht, und eben dahin führt ein neues Werk zurück: die Übersetzung der Lebensgeschichte des Benvenuto Cellini. Ein echter Künstler, ein Schüler der Antike, der durch mancherlei Wirren sich zur Vollendung durcharbeitet, erzählt seine Geschichte und breitet das Bild eines reichen und mannigfaltigen Lebens aus. So ist diese Übersetzung das erste Stück zu einem Museum merkwürdiger Gestalten, das Goethe, Künstler und Sammler zugleich, um sich aufbaute: Winckelmann und der dieser Ruhmeshalle nicht ganz würdige Hackert folgen; am meisten aber vergleicht sich dem Cellini der Neffe Rameaus, wie er ein originelles Individuum auf bedeutendem Hintergrunde. Geringere, wie der Alchemist Beireis und der „wilde Hagen", ein origineller Landjunker, fanden nur in den „Tag- und Jahresheften" Raum. — Wie die Lust zu Hexametern Goethe zur Erneuerung des „Reineke Fuchs" mitbestimmt hatte, so wirkt jetzt die neu erwachte



Freude an erzählender Prosa mit an diesem Meisterstück der Übersetzungskunst.

Aber bald führt die Lust am Fabulieren auch zu eigenen neuen Werken. 1796 dichtet Goethe die schöne und ihm besonders liebe Elegie „Alexis und Dora". Auch sie versetzt ihn zurück nach Italien: man vermutet, daß das so jäh abgebrochene Verhältnis zu der schönen Mailänderin hier nachklinge. Daneben scheint seine zweite Abreise nach Venedig, mitten heraus aus dem neugewonnenen Glück der häuslichen Behaglichkeit, der Situation zu grunde zu liegen. Die eben erst erwachte Liebe wird nun von wilder Eifersucht gepeinigt und gesteigert. So entspricht das Gedicht durchaus einem Satze, den Goethe in seiner Abhandlung „Über Laokoon" für die bildende Kunst formuliert hat: „Der höchste pathetische Ausdruck, den sie darstellen kann, schwebt auf dem Übergange eines Zustandes in den anderen." Ein solcher Moment hat ihn auch zu „Hermann und Dorothea" begeistert und zuletzt im Schicksal Euphorions monumentale Dauer erhalten. Das antike Kostüm ist streng gewahrt, und insofern gehört das Gedicht in eine Reihe, die von den „Elegien" zur „Achilleis" führt; nur die leichten „Kettchen" und die Juwelen erinnern an Venedigs berühmte Goldschmiedelädchen — und zugleich (wie auch die Edelsteinpracht des „Märchens") an die Arbeit am „Cellini". Sehnsüchtig aber klingt Goethes Verlangen nach dem hesperischen Paradies aus den wundervoll malenden Versen:

> Nimm die reifsten Orangen, die weichsten Feigen; das Meer bringt
> Keine Früchte, sie bringt jegliches Land nicht hervor.
> Und so trat ich herein. Du brachst nun die Früchte geschäftig,
> Und die goldene Last zog das geschürzte Gewand.
> Öfters bat ich, es sei nun genug; und immer noch eine
> Schönere Frucht fiel dir, leise berührt, in die Hand.

Endlich kamst du zur Laube hinan; da fand sich ein Körbchen,
Und die Myrte bog blühend sich über uns hin.
Schweigend begannest du nun geschickt die Früchte zu ordnen:
Erst die Orange, die schwer ruht als ein goldener Ball,
Dann die weichliche Feige, die jeder Druck schon entstellet;
Und mit Myrte bedeckt ward und geziert das Geschenk.

Aber Gedichte antikisierenden Inhalts hatte Goethe selbst in jener Zeit verfaßt, wo der Groll gegen die deutsche Heimat ihn der Poesie nahezu entfremdete. Es war der Triumph des neuen Frühlings, daß er nunmehr auch deutschen Sitten den Eintritt in den Tempel seiner Kunst wieder gestattete. Am 6. Dezember 1796 kündet die Elegie „Hermann und Dorothea", die Goethe an Schiller sendet, das gleichnamige Epos an. Heiter in den Xeniensturm hineinblickend, der sich inzwischen erhoben hatte, wiederholt der Dichter unbeirrt seinen Wahlspruch:

Daß ich Natur und Kunst zu schauen mich treulich bestrebe,
Daß kein Name mich täuscht, daß mich kein Dogma beschränkt.

Er feiert seine Bundesgenossen, die beiden vor allem, die ihm sein Epos erst ermöglichten: F. A. Wolf, den berühmten Homerphilologen, der von der mythischen Vorstellung des „göttlichen Homer" auf die konkrete Basis menschlicher Dichter, einzelner Homeriden zurücklenkte, und J. H. Voß, den vielgepriesenen Homerübersetzer, der mit seiner „Luise" eine Geschichte im Kostüm der Gegenwart in Hexametern zu erbringen gewagt hatte.

Die Elegie ist der Herold, der den Siegeszug des Epos „Hermann und Dorothea" verkündet. Der Plan dieser Dichtung war der Beendigung des „Wilhelm Meister" unmittelbar gefolgt, und rasch und heiter wie zur Zeit des „Götz" schritt die Arbeit vorwärts. Im Oktober 1797 erschien das Gedicht, an dem W. v. Humboldt die ganze Theorie des Epos zu entwickeln unter-



nehmen konnte. Doch der Beifall der Kenner hatte auch früheren Werken nicht gefehlt: niemals hatte Goethe seit seinem ersten Auftreten so wie diesmal im ganzen Volke Jubel erregt. In großer Zahl erschienen die Ausgaben, zahlreich auch Besprechungen, Illustrationen, Nachahmungen; und bis auf den heutigen Tag ist das kleine Epos außer dem „Werther" die populärste unter Goethes größeren Dichtungen. Die Form hat die weiteste Verbreitung nicht gehindert; das hexametrische Gedicht kennt jeder, die „Lehrjahre" trotz ihrer trefflichen Prosa wenige. Diese letztere Tatsache haben wir uns bemüht zu erklären, die andere bedarf wahrlich keiner Worte. Selten trafen bei einem Kunstwerk glückliche Idee, rascher Fluß der Arbeit, gelungene Form so wie bei diesem zusammen.

Goethe liest, wir wissen nicht wann, eine Geschichte der Salzburger Emigranten. Hier kommt eine Anekdote vor, die in seinem Gedächtnis haftet. Ein reicher Bürgerssohn fragt ein Mädchen im Zug der durchwandernden Flüchtlinge, ob sie bei seinem Vater dienen wolle. Sie ist bereit. Er geht zu seinem Vater, der ihn längst ermahnt zu heiraten, und erklärt, dies Mädchen begehre er zur Frau oder keine. Der Vater, seine Freunde, der Prediger raten ab; endlich geben sie nach. Nun stellt der Sohn das Mädchen vor, ohne ihr seine Absicht zu verraten. Der Vater fragt sie, ob sie denn wohl seinen Sohn heiraten wolle; sie wird empfindlich, weil sie sich verspottet glaubt. Da erklärt der Sohn ihr alles, und sie ist es herzlich zufrieden.

Die Erzählung ist einfach genug und scheint keineswegs einen „symbolischen Fall" zu enthalten. Goethe hat ihn hervorgezaubert. Die Leiden jener Emigranten erinnern ihn an die flüchtigen Opfer der französischen Kriegswirren; und dies führt seine Anschauung weiter.

Er sieht die beständige Wiederkehr solcher Vertreibungen: er denkt an die Flucht der Juden, an alte patriarchalische Verhältnisse, wo verständige Männer zu Richtern und Entscheidern werden. Und dies wieder führt ihm das Bild der Flucht nach Ägypten vor Augen. Im Anfang der „Wanderjahre" erneut sich der Anblick der heiligen Familie auf ihrer Wanderung in einer lebendigen Gruppe; in „Hermann und Dorothea" wird uns nur die Mutter mit dem Säugling in Flucht und Bedrängnis gezeigt.

In so weit bietet der Hintergrund typische Verhältnisse. Aber auch das einzelne Erlebnis gewinnt vertiefte Bedeutung. Es ist jener pathetische Moment des Überganges eines Zustandes in den anderen, der ihn bedeutend macht. Eben, wie sie meint, als hilf- und heimatloses Mädchen gedemütigt, fühlt sich Dorothea plötz- auf der Höhe des Glücks, geliebt, in feste, behagliche Verhältnisse aufgenommen.

So geht durch die ganze Dichtung der Gegensatz des Dauernden, Ruhigen, und des Unsteten, Beweglichen. Das Elternpaar ist völlig auf das Element der ruhigen Sicherheit, der Behaglichkeit in festumschriebenem Kreise gestellt. Es ist das typische gutbürgerliche Ehepaar: der grundbrave, wohlwollende, tüchtige, aber etwas leicht erzürnte Gatte, die liebevolle, heitere, arbeitsame Gattin. Man sieht sie vor sich, wie sie durch den Garten geht und dabei im Umherblicken noch die Raupen vom Kohl nimmt:

> Denn ein geschäftiges Weib tut keine Schritte vergebens.

Der Sohn der echte deutsche Jüngling, wie ihn schon sein Name ankündigt: ganz Tüchtigkeit, Ernst, Liebe, aber mit einem charakteristischen Zusatz von Ungewandtheit. Er kann es dem Vater nie recht machen; er erregt die Heiterkeit der französierenden Kaufmannsfamilie. Auch hier ist geschildert, wie ein Jüngling zum Mann reift, aber bei diesem solid angelegten Charakter genügt Ein Moment der Prüfung und Entscheidung, um in ihm die Männlichkeit zu entfalten.



In dieser Familie das typische Verhältnis, das auch Goethe selbst durchlebt hatte: warme Vertraulichkeit zwischen Mutter und Sohn, liebevoller aber respektvoller Ton des Sohns zum Vater, der Vater den geliebten Sohn mit beständiger Unzufriedenheit plagend und doch im ernsten Fall sein Vertrauter und Freund.

Aber zu einer deutschen Familie gehören auch Hausfreunde. Den Prediger brachte schon die Quelle; Vossens ehrwürdiger Pfarrer von Grünau gab ihm Wohlwollen und Milde; als „jüngerer Mann" mußte er erscheinen, damit der Vater dominieren könnte. Andere Freunde vertritt der Apotheker, eine der prächtigsten humoristischen Figuren deutscher Dichtung. In ihm ist das Element des Beharrens und Bewahrens zum komischen Extrem getrieben. Liegt schon über der Wirtsfamilie im Gegensatz zu den neumodischen Kaufmannsleuten ein leichter, behaglicher Hauch unmodernen Wesens, so ist der Apotheker veraltet wie sein sonst so gepriesener Garten. Dabei ist er gewiß ein wackerer Mann, wenn auch etwas ängstlich und sparsam; einem geringeren Dichter wäre es schwerlich gelungen, den Philister poetisch zu machen.

Dem Wirt und seiner Gruppe steht Dorothea gegenüber; neben ihr zeigen sich nur episodisch die Wöchnerin und besonders der Richter. Von jener „Gegenwart", die Goethe an italienischen Kunstwerken rühmt, kann uns wohl nichts ein besseres Bild geben als die Gestalt Dorotheens mit ihrer ruhigen Sicherheit und Anmut. Wir

sehen sie neben dem Wagen wandeln, die Stufen herabschreiten, zum Brunnen gebeugt und den Krug emporhebend. Wir erblicken sie, wenn sie die Kinder freundlich versorgt, wie Lotte im „Werther", und wenn die Alten sie mit behaglichem Wohlwollen beschauen. Wenig erfahren wir von ihrer Vergangenheit, doch das wichtigste: sie war schon verlobt, aber ihr Bräutigam ist tot; sie bewahrt ihm ein treues Andenken. Dies Erlebnis hat sie gereift; eine klar besonnene Jungfrau steht vor uns, dem Manne eher überlegen. Bielschowsky wollte in ihr Züge Lilis erkennen; doch möchte ich nur in beider Schicksal Ähnlichkeit anerkennen: auch Lili hatte fliehen müssen, weil ihren royalistischen Gatten die Revolution bedrohte. Unter den Frauengestalten Goethens ist Dorothea die einzige, die nicht zu der Klugheit und Besonnenheit der Männer hinaufzusehen braucht wie Iphigenie oder Gretchen; auch hierin ist Lotte ihr noch am ersten vergleichbar. Und so möchte man das ganze Epos ein glückliches Gegenstück zum „Werther" nennen. Das Geschick hat den Bräutigam hinweggeräumt, der den Liebenden zum unglücklichen Liebhaber gemacht hätte: die ernste Zeit hat von der Verweichlichung des Herzens zur guten Tat und zur festen Selbstbeherrschung übergeführt, und der Gegensatz zwischen der glücklichen Natur und der unglückselig gescholtenen Kultur ist einer Versöhnung gewichen. Nicht mehr Wald und Wiese, sondern wohlgepflegter Garten und Ernteland werden zum Hintergrund der Handlung genommen; der Park der „Wahlverwandtschaften" bedeutet dann die letzte Stufe dieser Richtung.

Es ist für die Entwickelung, die zwischen dem „Werther" und „Hermann und Dorothea" liegt, vielleicht nichts so lehrreich wie die Vergleichung einer Szene, die in beiden Dichtungen wiederkehrt. Schon in den



fragmentarischen Dramen der Jugend zeichnet Goethe gern Mädchen am Brunnen. Tätigkeit, die den Körper in anmutiger Bewegung zeigt; die Natur in ihren idyllischen Elementen beisammen: ein klarer Quell, über ihm die schattige Linde; dazu die Betrachtung, wie seit Jahrtausenden diese Szene sich wiederholt. So traf Eleazar Rebekka am Brunnen; so traf Christus die Samariterin, und er schon nahm es symbolisch und deutete den Quell in seiner hohen Weise aus; so kommt in Goethes wundervollem Gedicht die hohe Frau des weisen Brahminen zum heiligen Flusse, um daraus zu schöpfen. Nun höre man, wie Werther dies alles schildert. Er schickt eine begeisterte Beschreibung des Ortes selbst voran. Alles ist hier subjektiv, alles voll schwärmerischer Beziehungen; Melusine und die Bibel; Anrede an den Freund: „du gehst einen kleinen Hügel hinunter", Erzählung der eigenen Eindrücke.

Auch in „Hermann und Dorothea" wird eine Beschreibung vorausgeschickt; aber sie bringt nichts als die Tatsachen selbst. Kein Lob des Quells, während er dort „das klarste Wasser" hieß, keine Apostrophe: „stieg man die Stufen hinab", heißt es ganz objektiv. Dagegen werden die Bänke ausdrücklich erwähnt, die man im „Werther" voraussetzen muß; „die niedrige Mauer" wird bestimmt gesagt, dort nur mit einem Kosewort „das Mäuerchen"; „erhabene Linden" umschatten hier, „hohe Bäume" bedecken dort den Platz rings umher. Jedes Wort ist bestimmt und objektiv geworden; nur die Nachahmung der homerischen Epitheta beschränkt diese Tendenz ein wenig: „würdiges Dunkel".

Im „Werther" folgt die Brunnenszene fast unmittelbar auf diese Schilderung: den ungeduldigen Dichter treibt es, seinen Lieblingsplatz am Brunnen zu beleben. In „Hermann und Dorothea" trennt ein weiter Zwischen-

raum beides, und der Brunnen ist uns schon ein alter Bekannter, als das Paar sich dort trifft.

Nun die Szene selbst. „Letzthin kam ich zum Brunnen und fand ein junges Dienstmädchen, das ihr Gefäß auf die unterste Treppe gesetzt hatte und sich umsah, ob keine Kameradin kommen wollte, ihr es auf den Kopf zu helfen. Ich stieg hinunter und sah sie an.“ Im Epos dagegen verweilen beide erst in stillem Glück am Brunnen, und das Wasser spiegelt ihre Vertraulichkeit wieder. *Jetzt* heißt es auch hier: „das Mäuerchen“: wir kennen es ja schon, wissen schon, wie es aussieht, haben es liebgewonnen. Welche Verschiedenheit des Stils trennt diese behagliche Langsamkeit von der Hast im Roman!

Dorothea steigt herauf, zwei Krüge tragend; Hermann verlangt den einen:

„Laßt ihn“, sprach sie, „es trägt sich besser die gleichere Last so,
Und der Herr, der künftig befiehlt, er soll mir nicht dienen“.

Wie bezeichnend ist hier auch im Inhalt die Abweichung! Dort interessiert die Schwäche, hier die Stärke. Jenes Mädchen kann den Krug nicht allein heben und wagt dennoch kaum, Hilfe anzunehmen; dieses trägt die beiden und lehnt die Hilfe ab, nicht aus Stolz, sondern um der Selbsterziehung willen, aus Strenge gegen sich selbst. Und nun beachte man, wie an einer einzigen Stelle der Roman ausführlicher ist als das Epos. Hermann verlangt einfach den einen Krug; Werther, statt zuzuspringen und zu helfen, fragt erst an, redet zu, wartet ab und hilft, wofür er dann schuldigen Dank empfängt. Für Hermann ist es selbstverständlich, daß er der Beladenen Last zu erleichtern sucht; Werther weiß sich viel damit, daß er sein gutes Herz und seine Geringschätzung der Standesunterschiede gezeigt hat. — Ich weiß es wohl, das Verhältnis zwischen dem Jüngling und dem Mädchen



ist hier ein anderes als dort; aber eben daß es ein anderes ist, ist ja schon charakteristisch.

„Der Dilettant wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern. Er flieht den Charakter des Objekts. Alle dilettantischen Geburten in dieser Dichtungsart werden einen pathologischen Charakter haben und nur die Neigung und Abneigung ihres Urhebers ausdrücken.“ So lehrt der Goethe von 1799, ganz übereinstimmend mit jenen Worten, in denen Goethe die Kunst der Alten der der Neuen gegenübergestellt hatte: „Sie stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt.“ Paßt dies nicht fast alles auf die Wertherstelle, auf ihre lyrische Schilderung, auf die Sentimentalisierung des Brunnens, auf Werthers Urteile: „So was Anzügliches, so was Schauerliches?“ Man sieht, dem hohen Kunstverstand des aus Italien heimgekehrten Goethe erschien der Dichter des Werther selbst als Dilettant. Aber lag in solcher Entfremdung von dem herrlichen Werk seiner Jugend nicht auch eine Gefahr? Von mancher Schöpfung seines Alters gilt, was von der „schönen Lilie“ des „Märchens“ erzählt wird: daß sie das Tote durch ihre Berührung lebendig macht, das Lebendige aber tötet.

Wie der ruhige epische Vortrag in der von uns besprochenen Stelle hervortritt, so wird er überall angestrebt. Gern werden kleine Retardationen angewandt: Dorothea strauchelt auf dem Gang, der Ring will nicht gleich von dem rundlichen Finger herunter. Dieser letztere Zug beweist, wie sich die Kunst unseres Dichters der antiken gleichstellt: ganz denselben Einfall wendet einmal Horaz an. Und der alten Dichtung vergleicht dies Gedicht sich auch in der Fülle weiser und wahrer Sprüche. Wieviel mögen sie zu der Hebung der Gesittung, der Wohltätigkeit, des gesunden Fortstrebens seit fast einem Jahr-

hundert gewirkt haben, wieviel wird die deutsche Nation auch in dieser Hinsicht ihrem einzigen neueren Epos zu danken haben! In dem schönen Hof des Rathauses zu Konstanz stehen die Verse über das Wohl der Städte angeschrieben; und die Vorhänge an Goethes Sarg trugen in goldenen Buchstaben die Worte:

Des Todes rührendes Bild steht
Nicht als Schrecken dem Weisen und nicht als Ende dem Frommen.

Seinen Nächsten ward das Wort des Dichters Trost und Segen und zeigte lebendig, was den Tod überlebte: der Geist, die Weisheit, die Güte unseres größten Dichters. Und wie in den Hauptfiguren der gute, tüchtige, aber etwas unbeholfene Jüngling mit dem deutschen Namen neben der griechisch benannten Jungfrau voll reinen Ebenmaßes und sicherer Anmut steht, so stellt das Gedicht selbst das ideale Paar aus dem „Märchen" dar: deutsches Herz und antike Kunst haben sich hier zusammengefunden. So ist „Hermann und Dorothea" auch eine beredte Widerlegung derjenigen, die seit Goethes Versetzung nach Weimar und gar seit seiner italienischen Reise einen unheilbaren Bruch mit seiner ursprünglichen „Deutschheit" erkennen wollen. Was haben wir, den „Tell" etwa ausgenommen, in unserer neueren Nationalliteratur, das einen reiner deutschen Charakter trüge als dies hexametrische Gedicht? Vossens „Luise" — nach Gleims merkwürdiger Ansicht in „Hermann und Dorothea" parodiert — bleibt provinzial, spezifisch norddeutsch-protestantisch; Goethes Idyll blickt über alle trennenden Momente der Provinzen, der Religionen, der Stände hinaus und ist deshalb eben auch Nationaleigentum geworden, für das ganze deutsche Volk ein „Besitztum für ewige Zeiten".





XXI

## Die Xenien

Im Jahre 1798 verfaßte Goethe (von den theoretisierenden Dialogen der Romantiker, wie Walzel gezeigt hat, in der Wahl der Form mitbestimmt) einen kleinen „Kunstroman", der als ein neues Glied in der Kette seiner kunsttheoretischen Manifeste über die Formen der Kunst und des Kunstgenusses weisheitsvoll urteilt; er nannte ihn „der Sammler und die Seinigen". Ein bezeichnender Titel! Den Sammlungen und den Seinigen gehört Goethe in diesen Jahren. Wie dem Jüngling der Anblick der Naturschönheit Bedürfnis war, so ist es dem Mann der Anblick der Kunstschönheit. Er sammelt; er macht sein Haus zu einem erlesenen Museum. Aber auch das Sammeln ist ihm Kunst. Er will „mit Verstand wählen und sich mit wenigem Guten begnügen". Und so hat er lange Jahre hindurch gearbeitet, bis auch sein Heim ein Kunstwerk ward und seiner würdig.

Und wie er in Biographieen die Statuen eines Cellini oder Winckelmann aufstellt, so macht er auch den Lebenden sein Haus zur Ruhmeshalle. Die Besten kommen und bringen das Beste, was sie besitzen. Ihre Briefe, ihre Worte schaffen ihm einen sorglich gehüteten, stets sich erneuenden Schatz des Schönen; sie selbst treten würdig,

moderne Idealgestalten, unter die Monumente der Alten. Vor allem gilt von d e n Männern, die wie er selbst in der Antike den ewigen Maßstab der Kunst und des Lebens erblicken, Paul Heyses Wort, daß er an sich zog mit Leidenschaft, was irgend ihm verwandt. Der bedeutendste neben Schiller ist W i l h e l m v o n H u m b o l d t, der große Gelehrte und größere Lebenskünstler, der von der Durchforschung aller Volksindividualitäten immer zu den Griechen andächtig zurückkehrt. Er ist Goethe in vielem verwandt, vor allem in der Ehrfurcht vor schöner Form, die beiden eins ist mit schönem Wesen: „Was ist das Äußere einer organischen Natur anders als die ewig veränderte Erscheinung des Innern?", sagt Goethe 1798, und wer hätte das tiefer nachfühlen können als der große Sprachforscher? Ihm ist das Sprechen und Schreiben nicht bloß, auch das Leben des Einzelnen wie des Staates ein mit Kunst zu gestaltender Stoff; ihm ist wie Goethen die Kunst die vollendete Natur. Aber von Goethe unterscheidet ihn eine innere Kälte, die alles nur zum Gegenstand der eigenen Kunstübung macht. Goethe hätte es nicht ertragen, eine arme Frau jahrzehntelang als Objekt schöngeschriebener Ermahnungen zu bewahren, wie sich Wilhelm von Humboldt Charlotte Diede in angemessener Entfernung hielt. — Wohlwollender, herzlicher ist sein Bruder A l e x a n d e r v o n H u m b o l d t, der damals in Bayreuth lebte. Ihn verbindet mit Goethe die Universalität, das Bedürfnis, alles zu erschauen, bis zu den letzten Gründen zu verfolgen und wieder zu Einem Ganzen zu vereinigen. — Dann kommt F r i e d r. A u g. W o l f, der zu den Anfängen des homerischen Epos hinabzusteigen sucht, große Pläne verkündigend und selbst ungern arbeitend, den philologischen Hochmut in seiner schönsten Blüte mit großem Konversationstalent und kaustischem



Witz vereinigend. — Diesen produktiven Naturen reiht sich als Muster eines empfänglichen Geistes C h r i s t i a n G o t t f r i e d K ö r n e r an, der Vater Theodor Körners und Schillers Herzensfreund. Wie Schiller für Goethe das ideale Publikum war, so ist Körner gewissermaßen das ideale Publikum an sich: immer begierig nach dem Besten, ernsthaft und aufmerksam, im Urteil unbefangen und freimütig.

Zu diesen regelmäßigen Mitgliedern der ersten Goethegemeinde kommen Besucher wie I f f l a n d, der berühmte Schauspieler und mittelmäßige Dichter, der 1796 ein Gastspiel in Weimar abhält; als Autor zwar durchaus „einfacher Nachahmung der Natur" und der Gegenwart ergeben, als Darsteller aber ein Hauptvertreter der wohlstilisierten, auf schönen Eindruck ausgehenden Schauspielkunst. Römische Freunde stellen sich ein, wie der H o f r a t H i r t, der wegen seines lebhaften Kampfes gegen die Verehrung des Schönen und für das Charakteristische in jener Kunstnovelle „Der Sammler und die Seinigen" einen Platz erhielt. Als liebenswürdiger Wirt empfängt Goethe sie alle. Es bildet sich allmählich ein festes Zeremoniell für den Empfang der „werten Gäste" aus. Einer seiner Adjutanten, etwa Riemer oder später Eckermann, macht auf die bei dem Dichter abgegebene Karte hin Gegenbesuch. Dann wird der Fremde zum Mittagessen eingeladen. Auf der Treppe empfangen ihn zwei Lakaien, deren zweiter ihn anmeldet. Man wartet in der Mitte der anderen Geladenen auf Goethe; alles ist im Frack. Pünktlich um zwei Uhr tritt er ein und spricht die Besucher an. Wen er auszeichnen will, den führt er an der Hand zu Tische; im Alter pflegt er allein zu essen und beim Diner nur zuzuschauen, wobei er gern die Lichter putzt. Die Unordnung des schiefbrennenden Lichts ward

ihm zum Gleichnis und ließ ihn einen Wunsch formulieren, auf den wir Kinder des elektrischen Zeitalters fast gerührt lächelnd herabschaun:

> Wüßte nicht, was sie Bessers erfinden könnten,
> Als wenn die Lichter ohne Putzen brennten!

Sollen die Gäste besonders geehrt werden, so wird ihnen Goethes Lieblingsmenu vorgesetzt: Ilmforellen, Spargel oder auch Blumenkohl, Gänseleberpastete, Hasenbraten — eine Speisekarte für Feinschmecker und doch gut bürgerlich.

„Ich fand die Speisen äußerst wohlschmeckend," erzählt Wilhelm Zahn, dessen Werk über Pompeji Goethe so gütig besprochen hat, „und den Wein mindestens ebenso gut. Vor jedem Gaste stand eine Flasche Rot- oder Weißwein. Ich wollte mir einen klaren Kopf für den Nachtisch erhalten, weshalb ich Wasser unter meinen Wein goß. Goethe bemerkte es und äußerte tadelnd: ‚Wo haben Sie denn diese üble Sitte gelernt?' Die Unterhaltung war eine allgemeine, lebendige und nie stockende. Goethe leitete sie meisterhaft, ohne aber jemanden zu beschränken. Um ihn saßen seine lebenden Lexika, die er bei Gelegenheit aufrief: denn er mochte sich nicht selber mit dem Ballast der bloßen Stubengelehrsamkeit beschweren. Riemer vertrat die Philologie, Meyer die Kunstgeschichte, und Eckermann entrollte sich als ein endloser Zitatenknäuel für jedes beliebige Fach. Dazwischen lauschte er mit eingezogenem Atem den Worten des Meisters, die er wie Orakelsprüche sofort auswendig zu lernen schien. Meyer dagegen verweilte auf dem Antlitze seines alten Jugendfreundes mit rührenden Blicken, die ebensoviel Zärtlichkeit wie Bewunderung ausdrückten . . ."

Späterhin ist bei den Unterhaltungen manchmal eine gewisse Erstarrung dieser Gewohnheiten nicht zu verkennen.



Die Anreden, die Art, wie Goethe den Fremden ausfragt, wie er interessante Gesichter zum Maler schickt, um sie seiner Sammlung von Berühmtheiten einzuverleiben, all das wird zuletzt ein wenig konventionell. Hören wir, wie er z. B. im Jahre 1826 den Humoristen v. Lang empfängt. „Ein langer, alter, eiskalter, steifer Reichsstadtsyndikus trat mir entgegen in einem Schlafrock, winkte mir wie der steinerne Gast, mich niederzusetzen, blieb tonlos in allen Saiten, die ich bei ihm anschlagen wollte, stimmte bei allem, was ich ihm vom Streben des Kronprinzen von Bayern sagte, zu und brach dann in die Worte aus: „Sagen Sie mir: ohne Zweifel werden Sie auch in Ihrem Ansbacher Bezirk eine Brandversicherungsanstalt haben?" Antwort: Ja wohl! — Nun erging die Einladung, alles im kleinsten Detail zu erzählen, wie es bei eintretenden wirklichen Bränden gehalten werde. Ich erwiderte ihm: es komme darauf an, ob der Brand wieder gelöscht werde, oder Ort oder Haus wirklich abbrenne. „Wollen wir, wenn ich bitten darf, den Ort ganz und gar abbrennen lassen" . . . . Es ist ein Spötter, der erzählt, aber gelegentlich konnte die Würde, mit der so wenig pathetische Fragen gestellt wurden, wohl ein leises Lächeln erwecken. „Es ist gar possierlich, wie der Mensch feierlich wird," schrieb schon 1797 Karl August über Knebel an Goethe; aber freilich hat die Rührung über des Greises unermüdliche Wißbegier den größeren Teil dieses Lächelns zu beanspruchen.

In unserer Epoche herrscht allerdings dieser Altersstil der Unterhaltung noch nicht. Fröhlich fließt die Rede dahin; Goethe selbst spricht behaglich mit in dem altangestammten Dialekt, den er nie ganz abgelegt hat. Das beweisen neben direkten Zeugnissen die Hörfehler seiner Schreiber, die sein Fränkisch in ihr Sächsisch

übersetzten; und auch Reime wie der bekannte aus dem Faust:

> Die Hüte fliegen in die Höh',
> Als käm' das Venerabile,

mit der gut frankfurtischen Accentuierung der Schlußsilbe wie in Lersé; und so sagt der alte „Frankfurter" noch heut „Goethé". — Es sind aber auch Männer um ihn, mit denen es sich lohnt zu reden. Einer freilich fehlt, der wie Wenige würdig gewesen wäre: Herder; immer unerquicklicher wird seine Stellung zu dem Herrscherpaar Goethe-Schiller. Auch die anderen alten Freunde, Wieland, Knebel, treten zurück; Goethe fühlt sich wieder als Führer einer ästhetischen Partei, und wer nicht für ihn ist, ist wider ihn.

Aber das Haupt dieser Heerschar von Helfern an dem großen Werk, Deutschland einer neuen Kultur zuzuführen, bleibt doch immer Schiller selbst, und sein kühn vorwärtsstürmender Geist zieht auch Goethes vornehme Ruhe hinein in den Kampf. Die „Horen", welche beider Gemeinschaft begründet und gefördert hatten, waren nur geringer Teilnahme begegnet; der erste Versuch, in gemeinschaftlicher Arbeit Großes zu wirken, war wenigstens dem äußeren Erfolg nach mißglückt. Statt der ernsten großen Kunst blühte nach wie vor ringsum die Mittelmäßigkeit und fand, wie heute, vor allem in Zeitschriften ihr bequemes Lager. Und doch hatten einmal Zeitungsartikel auch die „Hamburgische Dramaturgie" Lessings ausgemacht. Nicht die Form des Erscheinens, sondern die mangelnde Kritik im Publikum, der mangelnde Ernst im Autor trägt die Schuld, wenn unsere Zeitschriften und Zeitungen mit denen Frankreichs sich nicht vergleichen können. „Alles Vorliebnehmen zerstört die Kunst," sagt



Goethes Kunstkatechismus, „und der Dilettantismus führt Nachsicht und Gunst ein." Hiergegen galt es Front zu machen. Nicht für sich wollten Goethe und Schiller Raum schaffen, sondern für die hohe Kunst; nicht ihre persönlichen Feinde wollten sie treffen, sondern die der neuen Bewegung. Vor allem gilt ihr Zorn den Zeitschriften. Goethe hat den Einfall, dies ganze Herr von Schutzfreunden der Mittelmäßigkeit mit Spottversen zu bedenken. Schiller ergreift den Gedanken mit Eifer, dehnt ihn aus, treibt den Freund zur Ausführung. Ende Septembers 1796 erscheint der Musenalmanach, der die „Xenien" der beiden Freunde bringt.

Was die „Xenien" wollten, ist heute leicht zu verstehen; damals war doch ein Mißverständnis begreiflich. Es wäre nicht das erste Mal gewesen, daß Dichter mit einem kühnen Angriff sich die Alleinherrschaft auf dem Parnaß zu sichern versucht hätten. So hatte der Engländer Pope in der satirischen „Dunciade" eine Hekatombe seiner Feinde geschlachtet, gerade wie später sein Verehrer Byron mit den „English Bards and Scotch Reviewers" den Musenberg erstürmte. An literarische Polemik persönlichster Art hatte Voltaire die Welt gewöhnt, und der berühmte Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern war rasch von der Prinzipienfrage zum Verunglimpfen der Persönlichkeiten übergeglitten. Aber daß ein großes Gericht abgehalten ward über die gesamte Literatur einer Epoche und über Verleger, Kritiker und Publikum dazu, welches lediglich den Interessen der literarischen und kulturellen Entwickelung dienen wollte, das war noch nicht dagewesen, und das schien unglaublich.

Es erhebt sich ein rasender Sturm. Jeder, der selbst schrieb, war entweder irgendwo persönlich bedacht, oder er hatte doch unter den Opfern des Massenmordes einen

Vetter oder Paten. Wer war nicht alles angegriffen worden! Von der Altersschwäche des guten Gleim bis zu der jugendlichen Bosheit der Romantiker war jede Halbheit, jede Versündigung an der Kunst, aber auch jeder Abfall von der Antike, jede Opposition gegen die große Lebensauffassung und Kunstlehre der Dioskuren bestraft worden. Wer will behaupten, daß sie überall gerecht gewesen wären! Die unschuldigen Kinder der Niobe fallen unter den Pfeilen des Götterpaares um der schuldigen Mutter willen, und mancher verdiente den Tadel weniger als die Wenigen, die, wie Voß, Lob ernteten. Aber welche Fülle gerechtester Züchtigung ward an manchen Bösewichtern mit symptomatischer Bedeutung vollzogen, wie an dem journalistischen Geschäftsmacher Reichardt! Wie ward mit siegreicher Heiterkeit die verstockte und eingetrocknete literarische Orthodoxie Nicolais gegeißelt! Die Verschwommenheit der neuesten Wasserdichter und die Trivialität der Alltagspoeten; die Frömmelei Friedrich Stolbergs und der Prophetenton Lavaters, die Reklame und die Intrige, die Anmaßung und die Verwahrlosung des eigenen Selbst werden schonungslos aufgezeigt. Wie Riesengestalten unter den Pygmäen erheben sich aus der Mitte all dieser Kleinen und Kleinsten die Monumente der beiden Dichter, die auch in den „Lehrjahren“ als Muster und Erzieher erscheinen: Lessing und vor allem Shakespeare.

Doch beschränken sich die „Xenien“ nicht auf das Feld der Literatur. Auch die Philosophie wird einem prüfenden Blick unterworfen und besonders stark wird ferner hervorgenommen, was Goethen als politischer Dilettantismus galt. Hier haben sie sich zu harten und ungerechten Worten hinreißen lassen, haben das edle Bild des unglücklichen Forster und das schöne der geistreichen Caroline Schlegel entstellt. Diese böseſten Epigramme der Sammlung kommen freilich auf Schillers Rechnung, der dafür aber auch die besten Stücke beigesteuert hat, namentlich den von Goethe mit Recht bewunderten „Tierkreis“. Schillers Xenien sind schärfer und treffen genauer, die Goethes sind in der Form vollendeter und reicher an allgemeinem Inhalt. So ergänzten die beiden Großen sich auch hier und wurden dadurch unüberwindlich. Denn völlig einig waren sie in der Sache: „Ganzheit“, Größe, Strenge im Sinne der Alten war es, was beide forderten. Und keineswegs waren die „Xenien“ nur ein Strafgericht. Sie sind auch eine selbständige künstlerische Leistung von höchster Bedeutung; sie erst erhoben wieder das tief gesunkene Epigramm auf die reine Höhe freier Kunst. Welche Fülle poetischer Anschauung und witziger Umdeutung! Wie wird das Papierne überall in das Lebendige verwandelt! Welche reizende Allegorie, wenn es von Jacobis Taschenbuch heißt:

> Viele Läden und Häuser sind offen in südlichen Ländern,
> Und man sieht das Gewerb', aber die Armut zugleich.

Wie geistreich spricht Goethe die Wahrheit aus, daß die fundamentalen Irrtümer am schwersten zu erkennen sind:

> Liegt der Irrtum nur erst, wie ein Grundstein, unten im Boden,
> Immer baut man darauf, nimmermehr kömmt er an Tag.

Und den witzigen Pointen Schillers stehen Goethes tiefe Mahnworte zur Seite, die allein schon die „Xenien“ vor dem oberflächlichen und gehässigen Schelten jener Gegner hätten schützen sollen, die hier nur „Sansculottismus“ sehen wollten. Steht doch hier jenes Wort zuerst:

> Was ist das Heiligste? Das, was heut und ewig die Geister
> Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.

Aber wer achtete auf solche Lehren! Nur das Persönliche hörte man heraus, und nur mit Persönlichem antwortete man. Selbst die Besten, die getroffen waren, bestätigten mit ihren Antworten nur das Urteil der „Xenien", so der alte Gleim; in den Schlechteren aber sprudelte Gemeinheit und Roheit widerwärtig hervor.

Man hat viel von der heilsamen Wirkung der „Xenien" gesprochen; sie bestand doch wohl nur darin, daß vor einem engen, auserlesenen Kreise die Bühne für die würdigsten Darstellungen freigemacht wurde. Ringsum im Lande trieben die kleinen Bühnen, die Zeitschriften, die Anthologien ihre Pfuscherei nach wie vor, und das Publikum der Vorliebnehmenden setzte sein altes Spiel fort. Lessings Gewitter in den „Literaturbriefen" und den „Antiquarischen Briefen" hat ganze Gattungen von Halbkönnern dauernd vernichtet und seiner eigenen Produktion wie der Wielands, Herders, Lichtenbergs ein Publikum erst erschaffen. Aber Kotzebue war dauerhafter als Dusch, und Böttiger geschickter als Klotz. Goethe und Schiller behielten den Beifall der Besten; Iffland und Voß, von ihnen gerade noch geduldet, den der Menge. An Nicolai war freilich nicht mehr viel totzuschlagen, und den Rest haben dann Schlegel und Fichte besorgt. Was man von direkter Wirkung sah, war wenig erfreulich; und wenn von da ab jede literarische Bewegung in Deutschland in einem Xenienregen ihre Kraft betätigte, so war auch das nicht immer ein Segen. Daß große Werke bessere Waffen im idealen Kampfe sind als kleine Stachelverse, das haben sogar die beiden großen Meister selbst erleben und durch ihre Erfolge erweisen müssen.

Doch *das* Gute hatte der Xenienstreit jedenfalls, daß er die beiden Bundesgenossen immer enger zusammenführte. Vom 23. März bis 20. April 1796 war Schiller



in Weimar Goethes liebevoll gehegter Gast; er bearbeitete damals auch Goethes „Egmont". Vom 26. April bis 9. Juni ist dann wieder Goethe in Jena, im Juli von neuem; und wenn sie sich nicht sehen, ist fortwährender Briefwechsel ihnen Lebensbedürfnis. Und die Anregung, welche die „Xenien" gaben, dauert fort: es wird Goethe eine gern gepflegte Übung, in kurzen Verspaaren, am liebsten in Distichen Urteile, Lehren, Ansprachen niederzulegen. Eine größere Zahl der schönsten sammelt er als „*Vier Jahreszeiten*". Der Cyklus entspricht zugleich dem Laufe des Lebens. In der Jugend umherflatternde Galanterie in Lobversen, in denen Damen (vorzugsweise der Hofgesellschaft) mit Blumen verglichen werden; die ganze Reihe erscheint so wie einer der von Goethe ersonnenen und mit Versen bedachten Maskenzüge, die ein Lieblingsvergnügen des Weimarer Hofes waren. Im Jünglingsalter feste Neigung: alle Verse des „Sommers" gelten Christianen. „Ich küsse dich und das Kind in Gedanken," schreibt er an sie 1799, „und meine Abwesenheit wird nur dadurch leidlich, daß ich für euch arbeite. Lebet wohl und liebt mich."

> Alle Freude des Dichters, ein gutes Gedicht zu erschaffen,
> Fühle das liebliche Kind, das ihn begeisterte, mit.

Lehrhafte Weisheit bei dem Mann: der „Herbst" ist fruchtbar an Vorschriften, vorzüglich ästhetischen oder politischen Gehaltes; sinnige Betrachtung beim Greis: im „Winter" eine Reihe von Ausdeutungen des Eislaufes auf die Kunst und die Künstler.

Ein weiterer Nachtrag zu den „Xenien" ist das gegen Jean Paul gerichtete Gedicht „*Der Chinese in Rom*". Und positiv wird die Kunstlehre der beiden Verbündeten formuliert in dem 1797 gemeinschaftlich entworfenen

Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtkunst“, dem sich dann 1798 Goethes wichtige Abhandlungen „Über Laokoon“ und „Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke“ anschließen. Auch der bildenden Kunst wenden sie gemeinsame Aufmerksamkeit zu. Preisbilder werden ausgeschrieben, durch die die Künstler antikem Geist sich nähern sollen; es sind Themata, die Goethes und Schillers Gedankenwelt entnommen sind: 1799 Paris und Helena, ein Held der bald von Goethe begonnenen „Achilleis“ und die Heldin seines großen Zwischendramas im Faust; 1800 der Überfall des Rhesus, den schon Iphigenie als ein Musterstück männlichen Wagens anführt, und Hektors Abschied von Andromache, den Schiller schon in die „Räuber“ eingefügt hatte. Sie urteilen dann gemeinschaftlich über die eingesandten Arbeiten und fertigen Gutachten an. 1798 schafft er sich für seine Lehren ein neues Organ in den „Propyläen“. Sein Helfer ist hier Heinrich Meyer, der inzwischen auf einem längeren Aufenthalt in Italien sich neue Inspiration geholt hatte und seit 1797 dauernd in Weimar blieb. — Mit besonderem Eifer widmet Goethe sich hier der Widerlegung jener Sophismen, in denen sich der doktrinäre Naturalismus jederzeit gefällt. Aber das Blatt erschien nicht unter den günstigsten Wahrzeichen: das Publikum war noch verstimmt, die Mitarbeiter blieben aus. Schiller steckte zu tief im „Wallenstein“; nur Wilhelm von Humboldt beteiligte sich mit Einer Einsendung. Schon 1800 ist der letzte Band erschienen. Goethe war bitter enttäuscht. „Die beiliegende Anweisung,“ schreibt er dem Verleger Cotta am 5. Juli 1799, „war schon vor einigen Tagen geschrieben, und zwar in Augenblicken guter Laune und Zuversicht. Denn indem ich, nach Verlauf eines Jahrs, unser Unter-



nehmen gut gegründet glaubte, hoffte ich durch das vierte Stück die alten Leser der Propyläen zu unterhalten und zu ergötzen, ja vielleicht neue der Schrift zu gewinnen . . . Aus diesen Träumen weckt mich Ihr letzter Brief, und ich muß mich erst wachend wieder zusammennehmen.“ Von der in 1300 Exemplaren versendeten Auflage der ersten Propyläen-Hefte waren kaum 450 abgesetzt, während Cotta zur Deckung seiner Auslagen 1000 hätte verkaufen müssen. Es ist überhaupt nicht zu verkennen, daß Goethes Stern für das deutsche Publikum damals verdunkelt war. So entschieden war die überwiegende Mehrheit der „Lesewelt“ auf Seite des Mittelmäßigen, daß Goethes und Schillers Angriff fast nur als Notwehr erscheint. Der breite Lafontaine und der süßlich-unsittliche Clauren beherrschten in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts mit ihren Romanen Haus und Herz des deutschen Bürgerstandes und der Aristokratie; Lafontaine sonnte sich in der königlichen Gunst des preußischen Hofes. Und das Theater regierte Kotzebue mit seinen geschickt gemachten, aber unwahren und rohen Effektstücken. Wer sich daneben einen besseren Geschmack wahrte, der huldigte der echten, aber so ganz in Kritiklosigkeit verwilderten Genialität Jean Pauls. Das war der Abgott derer, die sich für die Elite der Lesewelt hielten. Von den Männern, die uns die Klassiker heißen, besaß nur Schiller einen weitreichenden Einfluß; und wie Jean Paul verdankte er ihn noch mehr den Lobrednern seiner hohen Gesinnung als den Kennern seiner großen Kunst. Herders tiefsprudelnde Begabung war zu unbequem, Wielands feines Spiel zu monoton. Goethe schien sich ganz von der Poesie auf die Wissenschaft zurückziehen zu wollen. „Hermann und Dorothea“ siegte — es war nicht bloß ein vollendetes Kunstwerk, sondern es entsprach auch durch seinen viel-

fach lehrhaften Charakter dem Zeitgeschmack. Aber die Elegien! die Epigramme! wer wollte sie damals würdigen!

So steht Goethes Vorrang, der uns heute selbstverständlich scheint, um 1800 tatsächlich in Bedrängnis. Wieland, schon durch seine Tätigkeit für den „Teutschen Merkur“ in den Betrieb der deutschen Literatur und das Wesen des Publikums eingeweiht wie wenige, nennt in einem Brief an seinen Sohn, der für das literarische Elend jener Tage nur zu bezeichnend ist, als Lieblinge des deutschen Volkes fünf Namen: Goethe, Schiller, Jean Paul, Kotzebue und Lafontaine! Hat man doch noch zur Zeit von Schillers hundertstem Geburtstag ganz naiv den wohlwollend-trivialen Didaktiker Tiedge neben Schiller gestellt! Und doch war 1800 Schiller immer noch der Stärkere. Er allein hätte sich damals vor der Flut der Tagesgötzen eher in der allgemeinen Beliebtheit behauptet als Goethe. Nun aber zog er ihn mit sich. Beide zusammen heben freilich, wie der Zeus der Ilias, leicht eine ganze Schar zusammengeketteter kleiner Götter und werfen sie in die Tiefe. Schiller bringt Goethe wieder dazu, dem Publikum entgegenzukommen; und er bringt das Publikum wieder dazu, auf Goethes Werke einzugehen. Schrittweise geschieht die Wiedereroberung des Hörerkreises, der einst „Werther“ und „Götz“ umjubelt hatte: die Balladen machen die Bahn, dann folgt die langsamere Wirkung des „Wilhelm Meister“, endlich der „Faust“. Solche Werke mußten um Beifall, um Aufmerksamkeit erst bitten! Gilt nicht auch von Goethes Lesern das bittere Wort, daß der große Moment ein kleines Geschlecht fand?



Verlag von **Ernst Hofmann & Co.** in **Berlin W 35**, Derfflingerstr. 16

# Menschen und Kunst
## der italienischen Renaissance

von

Dr. Robert Saitschick

Privatdozent am Eidgenöss. Polytechnikum in Zürich

VIII und 569 Seiten — Ergänzungsbd. 307 Seiten

Dem Italienfahrer wird das Buch bald ebenso notwendig werden, wie Burckhardts „Cicerone“; aber alle, die sich für Kunst und Leben der italienischen Renaissance interessieren, werden das Werk nicht ohne Genuß und Belehrung aus der Hand legen, das, ebenso vielseitig als übersichtlich, jedem das Seine zu bieten hat. Was man sich sonst aus vielen Bänden zusammensuchen mußte, findet sich hier im Extrakt vereinigt. Dabei liest sich das Buch fast so leicht, wie eine italienische Novelle. Aber nicht nur der Laie wird dies Werk zu besitzen wünschen, der vorzügliche Ergänzungsband zählt die Hauptwerke der Künstler, Dichter usw. auf, die in der Renaissance eine Rolle spielen, und bietet somit einen Orientierungsplan, wie er nicht bequemer gedacht werden kann.

St. Petersburger Deutsche Zeitung.

**Ermäßigter Gesamtpreis beider Bände:**

Geheftet . . . ℳ 16,—; in 2 feinen Halbfranzbänden ℳ 20,—

**Einzelpreise:**

Band I. . . . Geheft. ℳ 12,—; in feinem Halbfranzbd. ℳ 14,—
„ II. (Erg.-Bd.) „ „ 7,60; „ „ „ „ 9,60

Verlag von **Ernst Hofmann & Co.** in **Berlin W 35**, Derfflingerstr. 16

# Geisteshelden

Bisher erschienen folgende — einzeln käufliche — Biographien:

| | |
|---|---|
| **Anzengruber.** 2. Aufl. Von Dr. Anton Bettelheim. | 4 |
| **Böcklin.** Von Henri Mendelsohn. | 40 |
| ***Byron.** Von Prof. Dr. Emil Koeppel. | 44 |
| **Carlyle.** 2. Aufl. Von Prof. Dr. G. v. Schulze-Gaevernitz. | 6 |
| **Columbus.** 2. Aufl. Von Prof. Dr. Sophus Ruge. | 5 |
| **Cotta.** Von Minister Dr. Albert Schäffle. | 18 |
| **Dante.** Von Pfarrer Dr. Joh. Andr. Scartazzini. | 21 |
| **Darwin.** Von Prof. Dr. Wilhelm Preyer. | 19 |
| **Görres.** Von Prof. Dr. J. N. Sepp. | 23 |
| **Grillparzer.** Von Dr. H. Sittenberger. | 46 |
| **Hebbel.** Von Prof. Rich. M. Werner. | 47/48 |
| ***Herder.** Von Superintendent Rich. Bürkner. | 45 |
| **Hölderlin.** * **Reuter.** 2. Aufl. Von Dr. Ad. Wilbrandt. | 2/3 |
| **A. v. Humboldt.** * **L. v. Buch.** Von Prof. Dr. Günther. | 39 |
| **Jahn.** Von Dr. F. G. Schultheiß. Preisgekrönt. | 7 |
| **Kepler.** * **Galilei.** Von Prof. Dr. S. Günther. | 22 |
| **Lessing.** Von Privatdozent Dr. K. Borinski. | 34/35 |
| ***List, Friedrich.** Von Karl Jentsch. | 41 |
| **Luther.** I. II, 1. Von Prof. Dr. Arn. E. Berger. | 16/17. 27 |
| **Molière.** Von Prof. Dr. H. Schneegans. | 42 |
| **Moltke.** 3 Bde. Von Oberstl. Dr. Max Jähns. | 10/11. 37/38 |
| **Montesquieu.** Von Prof. Dr. Alb. Sorel. | 20 |
| **Mozart.** Von Prof. Dr. O. Fleischer. | 33 |
| **Peter der Große.** 2 Bde. Von Dr. K. Waliszewski. | 30/*31 |
| **Schiller.** 2. Aufl. Von Prof. Dr. Otto Harnack. | 28/29 |
| ***Schopenhauer.** Von Konsul Dr. Eduard Grisebach. | 25/26 |
| **Shakspere.** Von Prof. Dr. Alois Brandl. | 8 |
| ***Smith, Adam.** Von Karl Jentsch. | 49 |
| **Spinoza.** Von Prof. Dr. Wilhelm Bolin. | 9 |
| **Stanley.** Von Paul Reichard. | 24 |
| **Stein.** Von Dr. Fr. Neubauer. Preisgekrönt. | 12 |
| **Tennyson.** Von Prof. Dr. E. Koeppel. | 32 |
| ***Tizian.** Von Dr. Georg Gronau. | 36 |
| ***Turgenjew.** Von Dr. Ernst Borkowsky. | 43 |
| **Walther v. d. Vogelweide.** 2. Aufl. V. Prof. A. E. Schönbach. | 1 |

Bei Bestellung genügt Angabe der Bandnummer.

Verlag von **Ernst Hofmann & Co.** in **Berlin W 35**, Derfflingerstr. 16

Für die „**Geisteshelden**" befinden sich in Vorbereitung:

**Richard Wagner,** von Professor M. Koch.
**Friedrich der Große,** von Archivrat Dr. Georg Winter.
**Cromwell,** von Professor W. Michael.
**Uhland,** von Professor E. Schmidt.
**Hans Sachs,** von Privatdozent Dr. M. Hermann.
**Heine,** von Dr. Rud. Steiner.
**Pestalozzi,** Dr. W. Weiner.
**Arndt,** von Archivar Dr. Ernst Müsebeck.

**Preis jedes Bandes: Geheftet ℳ 2,40**
in feinem **Leinenband** (rotbraun oder blau) 3,20

Die mit * bezeichneten Bände kosten die Hälfte mehr.

Jeder Band ist selbständig und einzeln käuflich.

**Die Sammlung kann auch allmählich in beliebigen Zwischenräumen von Wochen oder Monaten bezogen werden.**

Um den Bezug sämtlicher Bände zu erleichtern, gestattet die Verlagsbuchhandlung bei **sofortiger Gesamtlieferung** des umfangreichen Sammelwerks bereitwillig Teilzahlungen.

## Die Probleme der Romantik als Grundfragen der Gegenwart

Von

**Dr. Oskar Ewald**

249 Seiten Groß-Oktav. — Geh. ℳ 4,50; geb. ℳ 5,50

Das geistvolle Werk nimmt die Psychologie von Gentz, Grabbe, Lenau, Kleist zum Ausgangspunkt. Es bildet den ersten (selbständigen) Band eines größeren Unternehmens desselben Autors, das sich „Romantik und Gegenwart" betitelt.

Verlag von **Ernst Hofmann & Co.** in **Berlin W 35**, Derfflingerstr. 16

Von **Richard M. Meyer** ist ferner erschienen:

# Deutsche Charaktere.

292 Seiten Groß-Oktav. — Geh. M. 4,50; fein geb. M. 5,50.

Inhalt: Der germanische Nationalcharakter. — Über den Begriff der Individualität. — Tannhäuser. — Der Kampf um den Einzelnen. — Michael Reinhold Lenz. — Friedrich Wilhelm IV. — Karl Immermann. — August Graf von Platen. — Annette von Droste-Hülshoff. — Ferdinand Freiligrath. — Victor Hehn. — Friedrich Rohmer. — Paul de Lagarde. — Sechzig Selbstporträts deutscher Dichter seit Goethe. — Die Gerechtigkeit der Nachwelt.

---

Ein Buch, welches ich hiermit aufs wärmste empfohlen haben will. Mir wenigstens hat seit dem Erscheinen der kleinen Schriften Wilh. Scherers keine andere Sammlung literarischer Essays so viel Freude gemacht, wie Meyers Buch **„Deutsche Charaktere“.**

Dr. **M. Necker** in den „Blättern f. literar. Unterhaltung“.

„Seinem weitverbreiteten Buche ‚Über Lesen und Bildung‘ hat Prof. Ant. E. Schönbach eine Anzahl Listen solcher Bücher beigegeben, die der gebildete Mensch kennen gelernt haben müßte; ich bin überzeugt, daß in der nächsten Auflage auch die **„Deutschen Charaktere“** zu finden sein werden.“

Wissenschaftl. Beilage der **„Leipziger Zeitung“.**

Mag man der offen und faßlich dargelegten Überzeugung des Autors zustimmen oder nicht, jedenfalls wird man seinen Darlegungen vielseitige Belehrung zu danken haben. Das umfassende Material, das er darin niedergelegt, bringt vielen manches neue, und manche Erscheinungen der jüngsten Kulturvorgänge finden wir hier in einer Weise vorgeführt und gewürdigt, die das Buch überaus anziehend macht.

Prof. **Wilh. Bolin** in der „Nation“.

Neben der Beherrschung der Entwickelung Deutschlands von seinen Uranfängen bis zur Gegenwart in historischer, literarischer, soziologischer Hinsicht spürt man eine hervorragende Kenntnis der modernen ausländischen Literatur. Auch auf dem Gebiete der bildenden Künste bewegt sich der Verfasser mit Sicherheit. Selbst bis ins Feld der Naturwissenschaften reicht sein weitauslugender Blick.

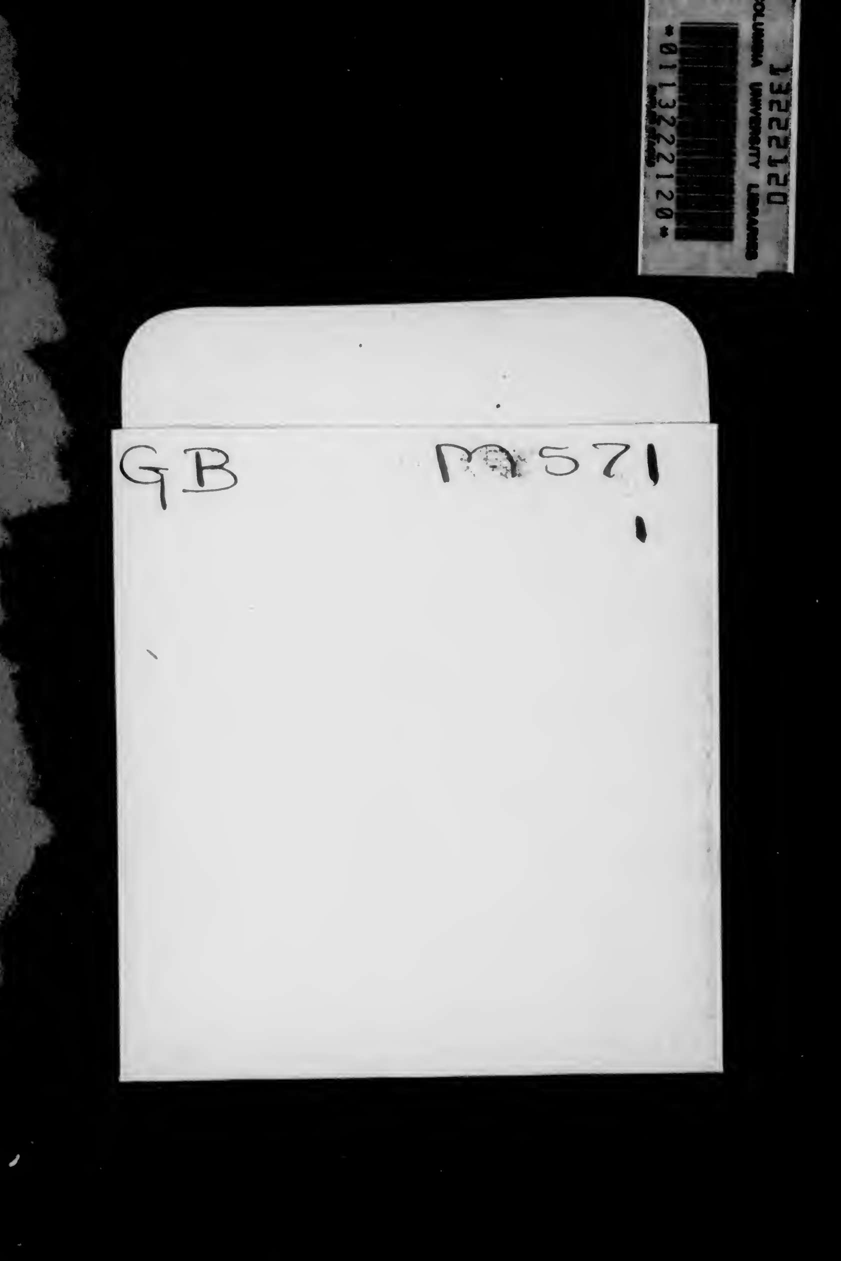
Prof. Dr. **Otto Pniower** in der „Vossischen Zeitung“.

FEB 19 1934

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

| DATE BORROWED | DATE DUE | DATE BORROWED | DATE DUE |
|---|---|---|---|
| | SEP 23 '48 | | |
| | FEB 28 '51 | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| C28 (449) M50 | | | |

# VOLUME 2

# GOETHE

Richard M. Meyer

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY



Plain Pl.

# Goethe


Erst wägen, dann wagen.



Verlag Ernst Hofmann & Co., Berlin W.

Originalzeichnung von Ferd. Jagemann
1817

In der Grossherzoglichen Kunstsammlung zu Weimar.



Verlag Ernst Hofmann & Co., Berlin W.

Originalzeichnung von Ferd. Jagemann
1817

In der Grossherzoglichen Kunstsammlung zu Weimar



# Goethe

Von

Richard M. Meyer

Mit vierzehn Bildnissen und einer Handschrift

Zweiter Band

Dritte vermehrte Auflage

Berlin
Ernst Hofmann & Co.
1905

Zwölftes Tausend

GB
M571
2

Nachdruck verboten
Übersetzungsrecht vorbehalten

Transf. Feb. 17 – 1934



# Inhalt
## des II. Bandes

Abbildungen







XXII

# Neue Blüte

Den Zeitschriften hatte selbst Schillers Popularität nicht zu größerer Wirkung helfen können; raschen Anklang fand dagegen eine weitere Nachwirkung der Arbeit an den Xenien: auf die gemeinschaftliche Tätigkeit in Epigrammen folgte die in wetteifernder Balladenpoesie. Wie 1796 das Xenienjahr, so ist 1797 das Balladenjahr. Hier freilich war Goethe vor Schiller unzweifelhaft im Vorteil. Seine Begabung, das Wesentliche in jedem typischen Fall zu erfassen, schützte ihn vor dem schlimmen Fehler der Balladen Schillers: ihrer übermäßigen Länge.

„Der Schatzgräber" und „der Zauberlehrling" bekämpfen unter verwandten Bildern zweckloses, kunstwidriges Tun; lehrhafte Tendenz tritt besonders in dem ersten stark hervor. Ein anmutiger Knabe, dem Wagenlenker im Festspiel des zweiten „Faust" zu vergleichen, erscheint dem armen Schatzgräber und verkündet ihm, wie der wahre Schatz zu heben sei: durch ernste, stetige Arbeit und durch fröhlichen Lebensgenuß. Trotz der didaktischen Absicht wirkt das Gedicht auf die Einbildungskraft so stark wie wenige. Auch dies war ein Gelegenheitsgedicht, indem ein zufälliger äußerer Umstand eine lange getragene Idee „krystallisieren" ließ; Goethe hatte in

einer Übersetzung des Petrarca eine Abbildung gesehen, in der ein Knabe mit einer lichtausstrahlenden Schale neben Schatzgräbern steht. Das ist der Keim; am 21. Mai 1797 notiert er in sein Tagebuch: „Petrarcas Testament. Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt.“ Wie wird aber dieses Bild vorbereitet! Erst die psychologische Charakteristik des Schatzgräbers, dann der Vorgang selbst mit den wirksamsten Lichteffekten: Flammen in schwarzer, stürmischer Nacht, und nun plötzlich ein entferntes Licht, das rasch völlige Helligkeit verbreitet. Nach und nach, wie sie wahrgenommen wird, sehen wir die Erscheinung herankommen. Dazu die Kunst der Verse, welche „Kreis um Kreise“ zu ziehen scheinen wie die Schatzgräber; die anschauliche Symbolik in dem Trinken neuen Lebensmutes — es ist ein vollendetes Meisterwerk. — Der „Zauberlehrling“ straft die Pfuscher: jene sentimentalen Geister, auf die die Natur (wie es in Goethes „Ungleichen Hausgenossen“ heißt) allzusehr wirkt, jene dilettantischen Naturen, die immer in den Erscheinungen ihrer Gestalten schwelgen und sie nicht zu bannen wissen; sie sind nur vorwitzige Lehrlinge. Der Meister geht nicht, wie die Tieck und Genossen, verschwenderisch mit Naturbeseelungen und Allegorieen um, sondern ruft sie dann erst hervor, wenn sie seinen Zwecken dienen sollen. — Das Gedicht entstammt, wie die „Braut von Corinth“, einer griechischen Quelle. Die Form ist auch hier sehr glücklich, der Wechsel ruhiger Rhythmen im Monolog und rasch sich überstürzender Verse in der Beschwörung von malerischer Wirkung.

Aber die Krone der Balladendichtung Goethes und der deutschen Balladendichtung überhaupt bildet das andere Paar: „Die Braut von Corinth“ und „Der Gott und die Bajadere“. Beide Fabeln trug der



Dichter lange schon in der Brust; beide drücken in herrlicher Form den Protest des Verfassers der „Lehrjahre“ und der „Elegien“ gegen alle engherzige Moral aus, ja in beiden erweitert sich (wie in Schillers „Göttern Griechenlands“) der Widerspruch zu einem Angriff auf die christliche Moral überhaupt. Zwar die Moral des zweiten dieser Gedichte ist mit der christlichen Lehre vom reuigen Sünder wohl in Einklang zu bringen, und geradezu hat man die beglückte Bajadere mit Magdalena vergleichen können. Viel näher noch steht aber die Fabel des „Faust“, wie der „Prolog im Himmel“ sie auffaßt. Der Herr der Erde führt die Menschen in Versuchung; aber selbst der ganz Verlorene vermag sich durch die heiße Leidenschaft seines Strebens den Himmel zu erobern. Wundervoll wird es geschildert, wie hier aus dunkler, stürmischer, nur von den Flammen unreinen Eifers beleuchteter Seelennacht die völlige Helligkeit hervorbricht. Und nun kommt der pathetische Moment des höchsten Umschwungs. Der Geliebte ist tot. Die Bajadere aber nimmt die schweren Pflichten auf sich, die nur der Gattin gebühren; gerührt mochte der Dichter Christianens gedenken. Sie springt in die Flammen, um mit dem Geliebten vereint zu sein, und mit ihm schwebt sie empor. So sieht man in einem von Goethe hochgepriesenen Bild Guercinos in Rom den Leichnam der heiligen Petronilla aus dem Grabe heben „und dieselbe Person neubelebt in der Himmelshöhe von einem göttlichen Jüngling empfangen.“

Die „Braut von Corinth“ bildet den Übergang von den lehrhaften zu den rein erzählenden Balladen. Eine griechische Geistermär ist die Quelle. Schon vor langen Jahren hatte Goethe zu Bürgers vielberühmter Leonore ein Gegenstück gedichtet: in der Ballade „Es war ein

Buhle frech genung" kehrt die vor Liebesgram gestorbene Geliebte zurück, um sich mit dem Bräutigam zu vermählen. Dort war dieser treulos geworden; hier dagegen ist die Liebe stärker als der Tod, und wie in der alten germanischen Sage von Helgi und Sigrun sprengt Treue die Pforten des Grabes.

Doch aber es ist nicht bloß die Liebe, die die Braut von Corinth dem Bräutigam wieder zuführt. Es ist die wilde, starke Lebenskraft, welche der Banden und Fesseln christlicher Askese spottet. Das halb nur ausgelebte Leben fordert seine zweite Hälfte, das verstümmelte Kunstwerk eines in frommem Fanatismus zerrissenen Lebens schreit nach Ergänzung, die erstickte Entwickelung treibt Triebe noch über das Grab hinaus. Ist das Mädchen doch bei ihrer Rückkehr von dem Anblick des Gastes erst erschreckt; auch im Jenseits lebt sie in der Klause verschlossen, bis die Leidenschaft sie heraustreibt, daß sie wie ein Vampyr das warme Blut der Lebendigen trinke. Und wie in der indischen Ballade zieht nun auch hier ein übermenschliches Wesen den von Liebe erfüllten Menschen aus der Flamme der Vernichtung zum höchsten Glück bei den alten Göttern. Der Tod wird zur Schwelle des Lebens und die bange kleine Hütte des Grabes zur Vorhalle des Olymps.

Das Motiv, daß die Mutter ihre Tochter dem Kloster weiht, war in jenen Jahren oft zum Gegenstand heftiger Anklagen gegen die Kirche geworden. Bei Goethe aber wird Kloster und Gelübde Symbol für die christliche Weltabkehr überhaupt, ja für unser gedrücktes Leben in selbstauferlegten Beschwerden statt heiterer Erfüllung der Aufgabe eines jeden. Dasselbe Thema hat in seiner Weise Schiller ausgedrückt:



Ach aus dieses Tales Gründen,
Die der ewige Nebel drückt —.

Aber heißer als hier ist nie die Sehnsucht nach dem Glück antiken Lebens ausgedrückt worden. Die Sinnlichkeit des Griechenschwärmers Heinse vereint sich mit dem Pathos des Griechenanbeters Hölderlin, und in lodernden Flammen eilt der Geist den alten Göttern zu.

In kürzester Frist entstanden diese Wunderwerke, vom 4. bis 5. Juni die „Braut von Corinth", vom 6. bis 9. Juni „der Gott und die Bajadere", unmittelbar vorher im Mai der „Schatzgräber", im Mai oder Juli der „Zauberlehrling"; und wieder unmittelbar vor dem „Schatzgräber" war der „Neue Pausias" gedichtet. So rasch drängte sich jetzt der Strom der Dichtung, der so lang in der Schleuse gelehrter Arbeit gestaut gewesen war. Alles Epische strebt zum gerundeten Cyklus; so hat Goethe die Musternovellen zu den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" zusammengefügt. Ebenso wandelt ihn jetzt die Lust an, Balladen zu einem kleinen Epos zusammenzuschließen. Es entstehen so auf der dritten Schweizerreise die Lieder: „Der Edelknabe und die Müllerin"; „Der Junggesell und der Mühlbach"; „Der Müllerin Verrat"; „Der Müllerin Reue", bis auf das dritte vom Ende August bis zum 6. September verfaßt. Auch hier überwindet die Liebe alle Hindernisse, und ein fröhlich aufjubelndes Duo bildet den kunstgerechten Schluß.

Leben, wissenschaftliche Tätigkeit, Berufsgeschäfte — alles führt ihn jetzt wieder zu dichterischer Produktion. Er arbeitet für die Metamorphose der Insekten und gibt ihr das tiefsinnige, kleine Lehrgedicht „Die Metamorphose der Pflanzen" 1797 oder 1798 zum Begleiter. Und die Beschäftigung mit den Geheimnissen der schaffenden

Natur wirkt wieder mit der Theatersorge zusammen, um einen alten, fast vergessenen Plan neu zu erwecken, den größten von allen: den zum „Faust". Gleichzeitig fast mit dem „Pausias", mit den Balladen, mit Aufsätzen „Über Laokoon" und „Wahrheit und Wahrscheinlichkeit" entstehen die schöne „Zueignung", das „Vorspiel auf dem Theater", der „Prolog im Himmel", als herrliche Propyläen zu dem großartigsten Tempel.

Unter dem Segen der fortdauernden inneren und äußeren Ruhe, unter dem befruchtenden Einfluß der Freundschaft mit Schiller drängt sich eine schier unübersehbare Fülle neuer schöner Produktionen in die Jahre 1795 bis 1797 zusammen. Unzweifelhaft bedeuten diese Jahre den Höhepunkt von Goethes Schaffen. An Produktivität vergleichen sich ihr zwei frühere Epochen: 1774, als „Werther" entstand, „Mahomet", „Prometheus", der „ewige Jude" — und „Faust" entworfen, und 1787 bis 1789, als „Iphigenie", „Egmont", „Tasso" gedichtet wurden — und der „Faust" fortrückte. Aber 1774 kamen fast nur Fragmente zustande und 1787 bis 1789 wurden beinahe nur ältere Ideen ausgeführt. Allen drei Epochen ist die Beschäftigung mit „Faust" gemein. Diese dauert auch in den Jahren 1798 bis 1800 fort; im ganzen aber bedeuten sie den Beginn des Sinkens. Eine starke Neigung, die Poesie durch lehrhafte oder allegorische Zutaten zu stützen oder aber sie an Übertragung oder Fortsetzung fremder Arbeiten zu üben, erinnert an die Jahre 1795 und 1796, aber der Glanz der Form fehlt, der „Benvenuto Cellini" und die fremden Novellen in den „Unterhaltungen" zu ganz neuen Werken umschuf; die Kraft lebendiger Anschauung läßt nach, die die „Xenien" poetisch gemacht hatte. Und gar dem Gipfeljahr 1797 ist nichts mehr zu vergleichen. Des Schönen voll war sein ganzes



Leben; die höchste Blüte aber ist bei dem Begnadeten selbst nur Ein Moment.

Als ein Grenzzeichen steht zwischen der Zeit der höchsten Blüte und dem sanften Absinken Goethes dritte Schweizerreise, die vom 30. Juli bis 19. November 1797 dauerte. Ihr gehören neben jenem Cyklus von der „Müllerin", noch „Amyntas" (vom 25. September) und „Euphrosyne" (vom Oktober, doch erst Juni 1798 in Weimar vollendet) an. „Amyntas" geht, wie der „Neue Pausias", von einem Naturbilde aus, dies von den zum Kranz gewundenen Blumen, jenes durch einen von Epheu umwundenen Apfelbaum, den er hinter Schaffhausen erblickt hatte, angeregt. Schildert das eine die glücklichen Tage, die der Dichter in geistiger Arbeit neben der häuslich besorgten Geliebten verbringt, so klingt aus dem „Amyntas" auch ein Ton der Klage hervor über den unwiderruflichen Bann, in den Christianens „attrattiva" ihn gezogen hat.

> Nahrung nimmt sie von mir; was ich bedürfte, genießt sie;
> Und so saugt sie das Mark, sauget die Seele mir aus.
> Nur vergebens nähr ich mich noch; die gewaltige Wurzel
> Sendet lebendigen Safts ach! nur die Hälfte hinauf.
> Denn der gefährliche Gast, der geliebteste, maßet behende
> Unterweges die Kraft herrlicher Früchte sich an.

„Euphrosyne" ist ein herrliches Klagelied auf die Schauspielerin Christiane Neumann. Nie ist so schön wie hier ein einfaches, von Pflichterfüllung und Streben zeugendes Leben rein und wahr zum Kunstwerk verklärt worden. Die liebliche junge Künstlerin, seit kurzem erst mit dem Schauspieler Becker verheiratet, stirbt. Sie war unter den Kräften der Weimarer Bühne Goethes Liebling gewesen, von ihm persönlich mit größter Freude unterrichtet; ihr Tod, den er auf der Reise erfuhr, traf ihn mit

solcher Gewalt, wie ihn lange kein äußeres Geschehnis erregt hatte. War doch mit der liebenswürdigen Frau zugleich ein vielversprechendes Kunstwerk zerstört, in dem Begabung der Natur und Schulung des Dichters zusammengewirkt hatten. Sie erscheint ihm nun in der Herrlichkeit der Gebirgslandschaft als Geist und erinnert ihn an gemeinsames Streben; kindlich einfach und rührend erzählt sie, wie ein lange von uns getrennter Freund. Sie bittet ihn um einen Nachruf, damit ihr Name mit dem edler Frauen fortlebe. Und überreich erfüllt der Freund die Bitte. Auch „Miedings Tod" errichtete einem wackeren Genossen an der Theaterpflege ein Denkmal, das den Treuen in seinem Beruf tätig zeigte; aber mancherlei Zutaten schmücken jenes Monument, dies zeigt nichts als in bezaubernder Schönheit der Form ein liebliches Standbild der Dahingeschiedenen.

Auf dieser Reise besucht er die Mutter, nicht mehr in dem alten Hause, das sie hatte verkaufen müssen, sondern in der neuen Wohnung, in der Nähe seines jetzigen Monuments. Er stellt ihr Christianen vor und seinen Sohn August — einen zweiten Knaben hatte er am 17. November 1795, kaum drei Wochen nach der Geburt, verloren. Herzlich und gütig kommt Frau Aja der armen Christiane entgegen und sieht in ihr nur die treue Helferin des geliebten Sohnes. — In Stuttgart verkehrt er mit Künstlern und in Tübingen mit Gelehrten und schreibt mit Meyer zusammen aus dessen Heimatsort Stäfa einen gemeinschaftlichen Brief an Schiller. Doch bedeutet auch diese Reise einen Abschied: das Wiedersehen mit Barbara Schultheß war das Ende ihrer Freundschaft. „Du hast wohl recht," schreibt er ihr danach (27. September 1797), „es kann niemand wissen, wie eigentlich dem andern zu Mute sei. Wenn aber gleich, und dafür sei der bildenden



Natur gedankt, kein Fensterchen unsere Brust wider unseren Willen durchsichtig macht, so sind doch die Worte dem Menschen gegeben, daß er, wenn er vertraut, zu seiner eigenen Zufriedenheit und mit Genuß sich offenbaren kann. Wir waren zu karg, ein paar hundert Worte mehr hätten uns beiden drei Wochen Unbehaglichkeit erspart, da sie uns ebenso lange Zeit ein entschiedenes Vergnügen hätten verschaffen können . . . . Meyern habe ich gefunden wie einen Steuermann, der aus Ophyr zurückkehrt, es ist eine herrliche Empfindung, mit einer so bedeutenden Natur nach einerlei Schätzen zu streben und sie nach einerlei Sinn zu bewahren und zu verarbeiten. Hätte ich doch auch, meine Liebe, die Überzeugung mitnehmen können, daß wir uns beide noch in demselben Fall befinden. Prüfe Du diese Zweifel indessen an meiner letzten Arbeit, wovon ich Dir die erste Hälfte überschickte, ich habe da hinein, so wie immer, den ganzen laufenden Ertrag meines Daseins verwendet. Sollte dieses Gedicht ein Mittler zwischen uns werden, so würde mich seine Existenz um so mehr freuen." Der Plan einer neuen Romfahrt hatte sich geregt. Aber wie die erste führte die dritte Schweizerreise nur bis zur Schwelle Italiens. Am Vierwaldstätter See faßt er den Plan zu einem Tell-Epos. Über Nürnberg zurückkehrend, studiert er mit dem alten Freund Knebel die „gotischen" Merkwürdigkeiten; überall aber bleibt er mit dem großen Genossen in engstem Verkehr. War es doch Schillers Verdienst, daß Goethe wieder in voller Frische und Aufnahmelust genießen und empfangen konnte. Kürzere Reisen waren vorhergegangen: vom Juli bis August 1795 war er in Karlsbad, zum dritten Mal, im Dezember 1796 in Leipzig und Dessau.

Goethe war damals achtundvierzig Jahre alt. Gerade aus dieser Epoche besitzen wir kein bedeutendes Bild des

Meisters; 1806 hat dann Jagemann schon einen Greis mit kurzen flammenden Haaren über der prachtvollen Stirn, mit beschaulichen Augen und starkem Doppelkinn gemalt. Wie es scheint, begann Goethe damals zu ergrauen; auffallend oft braucht er jetzt das Ergrauen der Haare als Gleichnis; so in der Elegie „Schweizeralpe":

> War doch gestern dein Haupt noch so braun wie die Locke der Lieben;
> Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt,
> Silbergrau bezeichnet dir früh der Schnee nun die Gipfel,
> Der sich in stürmender Nacht dir um den Scheitel ergoß.
> Jugend, ach! ist dem Alter so nah durchs Leben verbunden,
> Wie ein beweglicher Traum Gestern und Heute verband.

in der vorletzten Strophe der „Braut von Corinth", in der zweiundzwanzigsten Weissagung des Bakis. Eben damals tut er auch einen weiteren Schritt aus dem ersten in den zweiten Teil des „Faust": er kauft das Freigut Oberroßla: „Herrschaft gewinn ich, Eigentum". Später hat er es freilich wieder veräußert. Er besorgte es auch nie selbst, wie Wieland sein Osmanstädt, sondern ließ es durch einen Pächter verwalten; nur die Baumkultur überwacht er gerne selbst. Ihn fesselte zu viel an die Stadt, die Bühne vor allem. Sie steht im Mittelpunkt der gemeinschaftlichen Tätigkeit Goethes und Schillers.

Goethe hatte das Theater umbauen und erweitern lassen. „Erweitert jetzt ist des Theaters Enge," heißt es in Schillers Gedicht „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte". Erweitert war es, im wirklichen wie im geistigen Sinne. Auf dem alten Theater hätte ein Zeitbild von der Breite des „Wallenstein", ein Weltbild vor dem Umfang des „Faust" nimmermehr Raum gefunden. Die Freunde erst machen den Platz wieder weit genug, daß er statt eines „Ausschnittes aus der Natur" eine ganze Idealwelt fassen



kann. Und dieser ungeheuren Neuerung sind sie sich wohl bewußt; mit würdigem Vortritt sollen Wallenstein und Faust einziehen. Prologe sprechen zu dem Publikum wie der Herold des Reformationsdramas, das auch schon ganze Zeiten und Welten auf die Bühne zu bringen gewagt hatte; Vorspiele führen in die neue Welt ein und leiten aus der Gegenwart des lebendigen Zuschauers hinüber in die des lebendigen Dramas. Es ging mit dem Drama wie mit dem Gottesdienst, dem es so innig verwandt ist, daß nur enge Freundschaft oder tiefer Haß zwischen den Geschwistern möglich war. Die alten Germanen, berichtet Tacitus, wollten das Bild der Götter nicht in enge Räume schließen; und so war auch die älteste Bühne nichts als wirklich ein freies „Eckchen Natur". Als dann aber doch Tempel gebaut wurden und Schauspielhäuser, da schrumpfte das Gottesbild zusammen und das Drama: statt der hohen Naturgewalt wurde eine Lokalgottheit angebetet, statt der Idealgewalt ein enger Zeitabschnitt nachgebildet. Und nun erst wird Größe und Totalität wieder gewonnen. Es war nicht bedeutungslos, daß das Theater von Weimar sich in Tiefurt und Ettersberg an der Darstellung unter freiem Himmel geübt hatte; die engen Schranken der französischen Bühne mit ihren unbeweglichen Kulissen hörten auf, den Geist zu binden.

Am 12. Oktober 1798 wurde das neue Theater mit Schillers Prolog zum „Wallenstein" und mit „Wallensteins Lager" eröffnet. An dieser Perle Schillerscher Dramatik — nach Jacob Grimms Urteil dem vollendetsten Werk seines Autors — hatte Goethe selbst mitgearbeitet. Er äußert später zu Eckermann, daß er es mit dem Motivieren auf der Bühne zu ängstlich genommen habe, während Schiller darin großartiger verfuhr. So will er auch hier noch etwas mehr motiviert wissen: das Vertrauen des

Bauern auf seine Würfel. Es sind glückbringende d. h. falsche Würfel, die von einem Toten genommen sind:

> Ein Hauptmann, den ein anderer erstach,
> Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach —

diese Verse sind von Goethe. Auch hier also bleibt er in der Sphäre des Aberglaubens, der Wunder und Geister, in der „dritten Welt", der die vier großen Balladen angehören und so vieles im „Faust".

Man sollte meinen, diese Stimmung hätte Goethe in nächste Beziehung zu der Romantik bringen müssen, die in solchem Zauberwesen schwelgte. Auch fehlte es nicht an persönlichen Berührungen: im Dezember 1799 liest Tieck, der Hauptdichter der romantischen Schule, ihm seine „Genoveva" vor; vom 3. September bis 4. Oktober 1800 ist Goethe in Jena, und Ritter, der Naturforscher der Romantik, hält ihm über Erdmagnetismus, Fr. Schlegel, ihr Kritiker, über literarische Fragen Vortrag. Aber eines hielt Goethe mit unwiderstehlicher Kraft von den Romantikern zurück: ihre Geringschätzung der künstlerischen Form, von der eigentlich nur A. W. Schlegel freizusprechen ist. Gerade in jenen Jahren arbeitet ja Goethe mit Schiller gemeinsam an dem großen Entwurf „Über den Dilettantismus" und den dazu gehörigen Aufsätzen. Wenn er schon Mühe gehabt hatte, sich mit Schiller zu verständigen, weil dessen Jugenddramen dem „Sturm und Drang" zu nahe kamen, wie viel mehr mußte er die Romantik verwerfen, wenn sie die Tendenzen der Kraftgenies noch überbot; denn mit Recht haben Hettner und Scherer betont, daß sie wirklich diese Richtung, nur mit christlichen und gelehrt literarischen Zusätzen, erneuerte. Wenn es daher natürlich ist, daß die Romantiker ihn, das einstige Haupt des jungen Deutschland, zum Heerführer ausrufen und den zum



klassischen strebenden Schiller durch Tieck verdrängen möchten, so ist es auch natürlich, daß Goethe dies kühl ablehnt. Nichts verabscheut er jetzt stärker als den Naturalismus. Mit wahrem Entsetzen berichtet er von der Verwilderung seines einst so musterhaft geregelten Leipziger Theaters. „Der Naturalismus und ein loses, unüberdachtes Betragen, im Ganzen wie im Einzelnen, kann nicht weiter gehen. Von Kunst und Anstand keine Spur. Eine Wiener Dame sagte treffend: die Schauspieler täten auch nicht im geringsten, als wenn Zuschauer gegenwärtig wären . . . Des Rückenwendens, nach dem Grunde (dem Hintergrund der Bühne) Sprechens ist kein Ende; so geht's mit der sogenannten Natur fort, bis sie bei bedeutenden Stellen gleich in die allerübertriebenste Manier fallen." (An Schiller 4. Mai 1800.) Was würde Goethe zu dem Spiel eines Kainz, einer Duse sagen? Ja er setzt sogar mit der Neubearbeitung von Dramen Voltaires, dem „Mahomet" 1799, dem „Tancred" 1800 die wohlabgemessene Steifheit der mageren französischen Typen als ein Heilmittel der „herrschenden Unart", der Zügellosigkeit im Ästhetischen gegenüber. Und in diesem Sinn kann auch Schiller die Einbürgerung Voltaires auf der deutschen Bühne — die übrigens durchaus mißlang — preisen; und wie Goethe den Voltaire lebendiger machte, bearbeitete er Shakespeares „Macbeth", um ihn regelmäßiger zu machen. Auch hier steuern sie von verschiedenen Endpunkten der gleichen klassischen Mitte zu.

Mißlingt der Anschluß neu aufsteigender Kräfte, so bleiben dafür alte Helfer ihnen treulich zur Seite: Heinrich Meyer in Fragen der bildenden Kunst, in den Theatersorgen Iffland, der vom 24. April bis 4. Mai 1798 wieder ein Gastspiel gibt. Und auch der Hof nimmt in seiner Weise teil mit Maskenkomödien und Festzügen, die mit

Goethes Versen der Dichtkunst, mit lebenden Bildern der Malerei, mit der Aufführung dem Theater Musterstücke darbieten. Die beiden Elemente der Gesellschaft im „Wilhelm Meister", Adel und Schauspieler, vereinigen sich hier zu schön gemodelter Verklärung des Lebens.

Eine Gelegenheitsdichtung anderer Art ist das kleine Gesprächsstück „Die guten Weiber", ein Seitenstück zu den „Ausgewanderten": geselliges Durchsprechen einiger beigefügter Kupferstiche, wobei der Vortrag kleiner Novellen mit allgemeinen Betrachtungen wechselt. Klangvolle Namen dienen, wie im „Wilhelm Meister", zur poetischen Aufhöhung: Armidoro, Eulalie. Interessant ist das Grundmotiv: Auslegung kleiner Bilder. Ist doch auch der „Schatzgräber" aus einem Bilde erwachsen, dem gleichsam ein neuer Text untergelegt wurde, und vielleicht hat auch bei dem „Gott und der Bajadere" die Erinnerung an ein Gemälde mitgewirkt. „Amyntas" war noch durch ein Naturgemälde veranlaßt; aber von jetzt ab treffen wir es immer häufiger, daß Goethe nicht die Natur selbst beschaut, sondern ein Bildwerk; Morris hat deren ganze Reihen, zumal für den „Faust", als Anregungen nachgewiesen. In den „Annalen" verzeichnet er es zum Jahr 1805 selbst, daß der künstlerische Blick ihn nach und nach zu verlassen drohte; doch Ersatz bot, daß in „Aug' und Geist" der Blick des Naturforschers sich um so kräftiger entwickelte.

Außer solchen gelegentlichen Dichtungen und den größeren Entwürfen gehören den Jahren 1798 bis 1800 noch drei selbständige Arbeiten an: die „Weissagungen des Bakis", das Fragment einer „Achilleis" und die Kantate „Die erste Walpurgisnacht". Alle drei versetzen aus der Gegenwart in fremdartige Verhältnisse.



Die bezeichnendste dieser drei Dichtungen ist die Reihe von je zwei Distichen, die Goethe nach einem alten böotischen Wahrsager „Die Weissagungen des Bakis" genannt hat. Gewissermaßen spielt also hier Goethe selbst in Maske. Antikes, Faustisches und Zeitgenössisches trifft hier zusammen, aber gespenstisch wie die drei Hexen des Macbeth auf öder Heide:

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich.
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich.

Diese wunderbaren Verse aus der Zueignung zum „Faust" können auch hier als Motto dienen. Eine leise andeutende, mystische Stimmung liegt über dem Ganzen, und die Einbildungskraft wirkt, wie in den „Unterhaltungen" gefordert wird, fast nur wie Musik auf den Leser ein, nicht Gestalten ihm vorzaubernd, sondern ihn gleichsam hypnotisierend. Schön und tiefsinnig sind die Sprüche, aber der Reiz gewaltsamer Umdunkelung wirkt hier beängstigend; die klare Schlichtheit der Goetheschen Rede schmückt sich seltsam mit mystischem Zauberputz auf. Begreiflich, daß manchen die Dichtung eine Parodie auf romantische Rätselei schien, was doch allein schon der tiefe Ernst des ersten und des letzten Spruchs widerlegt. Dem Dichter spukt bereits in allen Gliedern die klassische Walpurgisnacht mit ihren Schönheiten und ihren Gewaltsamkeiten, und er behagt sich in der Enge eines kleinsten Kreises eingeweihter Zuhörer.

Nicht ganz glücklich ist auch das zweite Werk dieser Tage: die „Achilleis". Den Dichter quälte die Lücke, die zwischen Ilias und Odyssee klafft; wie die Braut von Corinth schien die Fabel, die den belebenden Wein des epischen Dichters nicht getrunken hatte, von ihm Erfüllung

des erhofften Lebens zu verlangen. Schiller ermahnt ihn zu neuer Produktion, die fast ein Jahr lang, vom Juni 1798 an, brach gelegen hatte. Das Epos von Tell ruhte in seinen Gedanken, doch die politische Deutbarkeit mochte ihn abschrecken; das Los des letzten Homeriden aber hatte schon die Elegie „Hermann und Dorothea" gepriesen. Auch bei der „Achilleis" hindern ihn mancherlei Bedenken, die der Freund mit treffenden Worten wegzuräumen versucht. Seinen Einfluß hat man denn auch (wie bei der „Novelle") in der Ausarbeitung nachgefühlt: „die sentimentalische Manier, die reichliche Reflexion, das Vorwiegen der Betrachtungen über die Vorgänge, das bewußte Arbeiten" deuten dahin, und so auch die Tendenz dieses „eigensinnigen Homerismus", der „als ein Protest gegen die Plattheit des niedergehenden Rationalismus und die Formlosigkeit der aufsteigenden Romantik" (nach Kösters Formulierung) gedacht war. Das ging so recht aus dem Mittelpunkt der beiden Freunden gemeinschaftlichen Bestrebungen hervor, und mit anderen Arbeiten dieser Epoche wie dem „Reineke Fuchs" berührt sich eben deshalb das Fragment in seinen politischen Anspielungen: in den „Analogien zwischen den troischen Volksversammlungen bei Goethe und zeitgenössischen Pariser Vorgängen". Man hätte deshalb in dieser epischen Zeit des Dichters ein rasches Aufblühen dieses von Goethes reicher Kenntnis altgriechischer Poesie genährten Werkes erwarten dürfen. Dennoch ruht die Arbeit, bis ein neues Gespräch mit Schiller sie wieder belebt; damals war der erste Gesang nur aufzuschreiben, und „mit heiterem Feuer und aufblühendem Leben" erzählte Goethe den Inhalt. Jetzt macht er sich ans Ausarbeiten; am 2. April 1799 ist der erste Gesang fertig — und mehr hat Goethe nicht von der „Achilleis" gedichtet.



Scherer hat das hart getadelte Fragment mit Eifer verteidigt, und gewiß enthält es der Schönheit und Weisheit nicht wenig. Als Ganzes gehört es doch wohl nicht zu den Bruchstücken Goethescher Poesie, deren Vollendung wir am heißesten wünschen würden. Goethe hatte es sich zur Aufgabe gestellt, hier völlig wie ein Homeride zu dichten, ganz aus der antiken Anschauung heraus. Galt aber die kleinste Offenbarung seines eigenen unvergleichlichen Geistes nicht mehr als ein treuer Abguß fremder Kunst? War nicht auch die homerische Welt eine Natur, die nicht einfach nachgeahmt werden wollte, die sich vielmehr durch Aufnahme ihres Geistes am besten dichterisch nachbilden ließ?

Und dann: die Nachahmung ist nicht gelungen. Formeln homerischer Poesie sind nachgebildet weder immer mit glücklicher Wahl noch immer mit glücklichem Ausdruck; von homerischer Art entfernt der Dichter sich weit. Wie unglücklich drängen sich faustische Pläne vom Luginsland am neubesiedelten Ufer in das Gespräch Athenas mit Achilleus, führen zu einer höchst nachhomerischen Diskussion über Tod und Unsterblichkeit, die dann von der Göttin jäh mit der Frage nach Speise und Trank für die Myrmidonen abgebrochen wird! Die kurze Charakteristik der Götter steht weit zurück hinter der in den „Römischen Elegien", und als der unerreichte Meister erscheint Goethe nur da, wo seiner Absicht zum Trotz sein eigener Herzschlag durch die Verkleidung hindurchpocht: wo er treffliche Fürsten preist, und am rührendsten vielleicht, wenn aus Thetis' Munde die Sorge um das eigene Kind spricht.

Sind Bakis' Weissagungen über die Zeit erhaben, ist die Achilleis streng antik, so führt „Die erste Walpurgisnacht" ins frühe Mittelalter — das einzige

Mal, daß Goethe seine Dichtung in kulturarme Zeiten schreiten ließ. Wie die „Braut von Corinth" und wie später das Gedicht „Groß ist die Diana der Epheser" behandelt die kleine Kantate den Kampf alter Glaubensformen mit dem eindringenden Christentum; und wieder tritt er zu den Heiden. Der Mann kehrt zu der Sonnenanbetung seiner Kinderjahre zurück, und zugleich erneut er in geläuterter Form die Druidenpoesie der Jugendzeit Klopstocks. Ein persönliches Bekenntnis macht sich Luft: Spott gegen die „moralischen" Kritiker, die Sittenwächter, die seinen Dienst der reinen Schönheit anfechten. Der freie, heitere Naturdienst der alten Germanen spottet des ängstlichen Teufelsglaubens der Christen, und diesen wird die Verkleidung der verfolgten Heiden zu der unverlöschlichen Sage von der Walpurgisnacht. Alte rationalistische Erklärer des Hexenglaubens gaben das Grundmotiv für das Gedicht her; durchaus aber dem Dichter eigen ist die Wendung, die auch hier auf das im Wechsel Dauernde vertrauensvoll hinweist:

Die Flamme reinigt sich vom Rauch;
So reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer kann es rauben!





XXIII

## Wendepunkt

Überall rüstet man sich, das neue Jahrhundert mit erwartungsvollen Sprüchen zu empfangen. Ende 1800 hatte Goethe „Paläophron und Neoterpe" gedichtet, eine rasche, höchst glückliche Improvisation, von Goethe der Hofdame Fräulein von Göchhausen — derselben, deren Abschrift wir den Besitz des sogenannten „Urfaust" verdanken — im Auf- und Abschreiten diktiert und zur Nachfeier des Geburtstages der Herzogin Amalie als Huldigung vor dem Schutzgeist des Weimarer Musenhofes zuerst aufgeführt: eine poetische Selbstverteidigung Goethes, des Sachwalters der Alten, der mit dem Führer der Jugend Frieden geschlossen und von Klopstock dem Griesgram und Herder dem Haberecht sich lossagt. Das Stück ward in Masken gespielt, um „an alte bildende Kunst zu erinnern und gleichsam ein bewegliches plastisches Werk dem Zuschauer vor Augen zu stellen".

Die letzte Stunde des großen Jahrhunderts feiert er in ernstem Zwiegespräch mit Schiller. Welch einen Heros trug man zu Grabe! Niemals ist in dem Zeitraum von hundert Jahren so viel für das Wohl der Menschheit geschehen wie in diesem achtzehnten Jahrhundert. Wie

wenig hatte es von dem siebzehnten geerbt! Wie unendlich viel vererbte es dem unseren! Die englische Aufklärung wird durch die Franzosen in alle Welt getragen. Monarchen wie Friedrich der Große und Joseph II machen die Humanität und den Dienst des Gemeinwohls zum leitenden Prinzip. Die moderne Wissenschaft wird begründet. Endlich tut die französische Revolution ungeheure Schritte zu einer Annäherung der Völker.

Beherrschend steht in der Mitte dieser Bestrebungen und Gestaltungen Goethes unvergleichliches Bild. Was das achtzehnte Jahrhundert groß macht unter den Zeiten, das besaß er wie kein zweiter: das unablässige, hoffende, vertrauende Streben zum höchsten Ideal. Was das neunzehnte Jahrhundert für immer bedeutend macht, das besaß er wie wenige: den klar auf das Wirkliche gerichteten Blick. Die Gottheiten des Jahrhunderts der Aufklärung haben stets seine Anbetung empfangen: Schönheit, Humanität, Duldsamkeit; die Schutzgötter des Jahrhunderts der exakten Forschung haben über ihn die Hand gehalten: Pflichtgefühl, Arbeit, Sachlichkeit. Zweierlei empfahlen die „Xenien“ den Deutschen: Ernst und Liebe. Fiel der Epoche der Philanthropen mehr die Liebe zu, der unsrigen der Ernst, so hat Goethe in glücklicher Harmonie beide vereint.

Aber doch gehört auch er dem achtzehnten Jahrhundert mehr als dem neunzehnten. Dort sind die starken Wurzeln seiner Kraft; in dies steigt nur die reiche Blätterkrone des zwei Jahrhunderte beschattenden Riesenbaumes. Und wie die Natur ihrem Liebling die großen Wendepunkte seiner geistigen Entwickelung durch schwere körperliche Krisen mehr erleichtert als erschwert, so daß der Genesende in die neue Zeit als ein neuer Mensch eintritt, so überfällt ihn an der Grenzscheide der neuen Epoche



eine grimmige Krankheit, die Blatterrose, durch Halsentzündung und Krämpfe verschlimmert. Das rechte Auge schwillt zu, das linke ist voll von Tränen; besonders wenn er den nun elfjährigen Sohn sieht, weint der Starke maßlos. Die alten Freunde sorgen mit warmer Teilnahme für ihn, der Herzog ist tiefbekümmert, Frau von Stein voller Sorge nimmt sich des Knaben an, Schiller und die Genossen harren angstvoll, Christiane pflegt in Treuen. Aber mit wunderbarer Kraft rudert seine Natur sich hindurch durch Sturm und Wogen; am 19. Januar 1801 vermag er wieder zu arbeiten, am 24. ist das große Glanzauge des Olympiers frei; „des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig“ und neue Arbeitslust strömt durch die Glieder. Mit Schiller überlegt er die „Jungfrau von Orleans“, allein arbeitet er am „Faust“ und denkt an den Beginn der „Natürlichen Tochter“. Und wie Faust von der ungeheuren Erschütterung, die den ersten Teil der größten Dichtung schließt, in freier Natur, in „anmutiger Gegend“ sich ausheilt, so bringt Goethe den Frühling und den Anfang des Sommers in ländlicher Ruhe auf seinem Gute zu. Ein neuer Pächter belebt als leidenschaftlicher Baumzüchter seine schon am herzoglichen Park in Weimar bewiesene Liebhaberei für den Gartenbau aufs neue. Besuche und Festlichkeiten fehlen nicht. Und bald kann er selbst wieder hinein in die Welt. Er tritt eine Badereise nach Pyrmont an; es war damals Deutschlands berühmtester Kurort. Am 7. Juni 1801 ist er in G ö t t i n g e n. In dieser Universität weht eine völlig andere Luft als in dem naturphilosophisch angehauchten Jena oder dem der Antike zugeschworenen Halle. Lichtenberg zwar, der originellste unter den Vertretern der ersten modernen Universität Deutschlands, war im Jahre 1799 gestorben; die Farbenlehre hatte Goethe gegen den

reservierten Physiker ungünstig gestimmt, sonst möchte er in dem Gegner Lavaters und Geistesverwandten Lessings einen seiner bedeutendsten Mitstrebenden erkannt haben. Aber Heyne lernte er kennen, seines J. H. Voß berühmten Gegner, einen Philologen von weitem Geiste, der aber doch über das 1790 veröffentlichte Faustfragment sich kleinlich genug geäußert hatte, und Blumenbach, der auf die Schädellehre eine neue Einteilung der menschlichen Rassen baute und Goethes Entwickelungsansichten nicht allzu fern stand. Die Studentenschaft begrüßte begeistert den ruhmvollen Gast der Georgia Augusta. Nach flüchtigem Besuch der Sammlungen und gelehrten Anstalten reist er am 12. Juni nach Pyrmont; es ist (von dem Besuch in Frankfurt abgesehen) das erste Mal, daß sein Sohn ihn begleitet. Dort findet er angenehme Gesellschaft; das Bad selbst wirkt anregend auf seine Lebenskräfte. Mit seinem wunderbaren Eifer, alles zu umfassen, keinem Eingang zu den Geheimnissen der Natur und Geschichte vorbeizugehen, ist er hier wieder gleich im vollsten Studium: die geologischen Verhältnisse interessieren ihn so gut wie die Spuren römischer Ansiedelungen oder die gegenwärtigen Verhältnisse; es ist eben, wie er an Schiller schreibt, die „Totalität des Pyrmonter Zustandes“, deren er sich bemächtigt. Ein Ding genau und von allen Seiten ins Auge zu fassen, bis es vor ihm lebt und ihm alles erzählt, das war ja stets seine Methode.

Am 9. Juli besucht ihn der Herzog. Am 17. kehrt Goethe nach Göttingen zurück und hält dort eine „Nachkur gelehrter Studien“, besonders zur Farbenlehre; freundliche Aufmerksamkeit von allen Seiten macht ihm die Tage behaglich, während „die Kadenzen einer eifrigen Sängerin, Hundegebell und Nachtwächterhorn“ ihm die Ruhe der Nächte verderben. Erst am 14. August tritt er die Heimreise über Kassel, wo Christiane unter dem Schutz Heinrich Meyers ihn abholt, und Eisenach an; überall sucht das wieder allem Wissenswürdigen geöffnete Auge sich zu füllen: mit dem Anblick von Basaltbrüchen und Bildergalerien, mit der Beschauung von Landschaft und Theater. Am 30. August ist er in Weimar; den Geburtstag hatte er bei Hofe in Gotha gefeiert.



Der eifrigen Aufnahme neuen Stoffes folgt die Sorge für die Produktion anderer: Pflege des Theaters, Durchsicht von Preislustspielen. Am 24. Oktober werden die „Brüder“ des Terenz, eine Lieblingskomödie Lessings, mit Masken aufgeführt: ein durch „Paläophron und Neoterpe“ vorbereiteter Schritt zur weiteren Erneuerung der Antike, durch unglückliche Treue der Nachahmung der „Achilleis“ vergleichbar. Das Publikum sollte verlernen, an die Persönlichkeit des Schauspielers zu denken; und dieser sollte lernen, sein Naturell nur als Rohstoff zu betrachten:

> Persönlichkeit des wohlbekannten Künstlers
> Ist aufgehoben; schnell erscheinet eine Schar
> Von fremden Männern, wie dem Dichter nur beliebt.

Mit Recht hat man hervorgehoben, daß auch Lessing schon in der Hamburger Dramaturgie die Masken mit diesem Motiv verteidigt hat. In vielen Punkten sehen wir die Dioskuren und besonders Goethe dem Dichter des „Nathan“ immer näher rücken; er steht als unsichtbarer Dritter neben ihnen, von allen Dichtern Deutschlands einzig dieser Stelle würdig als ewig Lernender, als warmer Menschenfreund, als bewußter Künstler. Ende des Jahres arbeitet Schiller, von Goethe unterstützt, Lessings „Nathan“ für die Weimarer Bühne um. Endlich wird auch der erste Akt der „Natürlichen Tochter“ fertig, neben Arbeiten am „Faust“ der einzige poetische Ertrag des an

dichterischen Leistungen so armen Jahres. „Ich befinde mich übrigens recht wohl," schrieb Goethe am 16. Februar 1802 von Jena an Christiane, „und mache das, was ich mir vorgenommen habe, hintereinander weg. Nur in poetischen Angelegenheiten will es gar nicht gehen, vielleicht kommt es noch unverhofft." So durch und durch war er gerüttelt und erschüttert. Auch sein Dichtergeist bedurfte der Rekonvaleszenz, zarter Pflege, starker Ernährung.

Noch war er empfindlich und gereizt wie ein Kranker. Im Januar 1802 ward Fr. Schlegels mißglückte Tragödie spanischen Stils „Alarcos" aufgeführt. Das Publikum lacht einmal; da erhebt sich in der Mitte des Parketts Goethes hohe Gestalt, die braunen Augen blicken zornig, und die metallene Stimme ruft: „Man lache nicht!" Gewiß, es war respektlos, bei einer von Goethe selbst mit größter Sorgfalt vorbereiteten und mit allem in Weimar möglichem Pomp ausgeschmückten Darstellung zu lachen; aber der Goethe der vorigen Jahre hätte doch die vielgeübte Selbstbeherrschung auch hier bewahrt. —

Fast ein halbes Jahr bringt er von Januar bis Juni beinahe ununterbrochen in Jena zu in gelehrter Arbeit und Fürsorge für die Universität; die Hauptarbeit macht die Erweiterung der Bibliothek durch ein weiteres „Sälchen", wobei Goethe nach seiner Gewohnheit auch die Einzelheiten, die Arbeit des Zimmermanns, das Anstreichen, das Umräumen überwacht. Von den Amtsgeschäften erholt er sich dann in tiefgreifenden Unterhaltungen mit Schelling und dem rationalistischen Theologen Paulus. Dazwischen besucht er sein Gut und den Nachbar Wieland. Mit Schiller wird über „Turandot" verhandelt und über eine Umarbeitung der „Iphigenie". Er liest indische Poesie in englischer Übersetzung und vieles andere.



Und endlich stellt sich auch die Gelegenheitspoesie wieder ein, und zwar eine so fröhliche und lustige, wie er seit der Zeit der polemischen Scherzdichtungen sie nicht mehr gekannt. Neben dem geringeren „Stiftungslied" für eine kleine, regelmäßig sich versammelnde Tischgesellschaft dichtete er zwei Lieder, die zu den Perlen des höheren Volksgesanges zählen, die durch ein Gedicht des Lorenzo de Medici (wie Voßler entdeckt hat) angeregte „Generalbeichte" und das „Tischlied". Das „Tischlied", das Lied des himmlischen Behagens, mit seinen freundschaftlich wie Trinkgläser aneinanderklirrenden Verspaaren, hält Überschau über alles Herzerfreuende; die „Generalbeichte" mit nicht minder symbolischer Reimstellung lehrt den frischen, resoluten Genuß dieser Güter mit der Losung:

> Willst du Absolution
> Deinen Treuen geben,
> Wollen wir nach deinem Wink
> Unablässig streben,
> Uns vom Halben zu entwöhnen,
> Und im Ganzen, Guten, Schönen
> Resolut zu leben.

Auch hier also fehlt es nicht an Polemik gegen die „Halben": was beim Schaffen der Dilettant ist, ist im Genießen der Philister, ein kunstwidriger Pfuscher. Was das „Tischlied" überblickt, lehrt die „Generalbeichte" frisch genießen; so gehören sie eng zusammen, wie von jetzt ab immer häufiger Goethes Dichtungen kleine Gruppen und Cyklen bilden.

Vielleicht schon ein wenig älter als diese Gesellschaftslieder sind einige andere fröhliche Lieder, die Scherz und Ernst wie sie verbinden. Das bedeutendste ist das Gedicht „Weltseele", in dem die spinozistische Ein-

heitslehre der Bakis-Prophezeiungen durch die Poesie Schellingscher Philosophie erquickt und erfrischt ist. Jenes Hochgefühl des Naturschwärmers Hölderlin, der sich auflösen wollte ins heilige All, Werthers, des ältesten Faust — es wird hier zur Wahrheit, und wie Gott eins ist mit der Welt, so wird hier die Materie zum schaffenden Gott, und in wundervoller Anschaulichkeit wird das transcendenteste aller Bilder, die Weltschöpfung selbst, erneut. Jahre schon trug Goethe sich mit dem Gedanken eines großen Lehrgedichtes, das seine Weltanschauung vorbringen sollte; die „Metamorphose der Pflanzen" und ähnliche Gedichte vertreten in kleinerem Maßstabe diesen Plan, die „Weltseele" ersetzt ihn durch eine übergeniale Skizze. Kann man ein späteres Gedicht Goethes an genialem Wurf dem „Ewigen Juden" vergleichen, so ist es dies; und hier wie dort bewegt sich sein fest schauender und fest formender Geist mit klarer Anschauung selbst im Gestaltlosen, im „Unbetretenen, nicht zu Betretenden".

Lehrhafter ist das tiefsinnige Gedicht „Dauer im Wechsel". Kleinere Lieder der Naturfreude oder Naturstimmung reihen sich an; eines davon, das Gedicht „Sehnsucht", ward von Goethes Berliner Freund Zelter komponiert, der damals bei ihm wohnte. Es war dem selbst nicht Musik ausübenden Dichter Bedürfnis, einen Komponisten zur Hand zu haben, wie der mittelalterliche Troubadour seinen Spielmann zur Seite hatte. So hat er in der Operettenperiode mit dem jungen Frankfurter Kayser gearbeitet, in der Zeit nach der italienischen Reise mit Reichardt, dem intriganten Journalisten, der ein gewandter Liederkomponist war; jetzt wird dessen Gegenbild, der ehrliche, biedere Maurermeister und Komponist Zelter sein musikalisches Faktotum. Größere hatten ein-



zelnes gewählt: Mozart hatte das „Veilchen" komponiert, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Zelters Schüler und Goethes junger Freund, setzte später unter anderem die „Erste Walpurgisnacht" in Musik, Franz Schubert und Carl Löwe manch anderes Lied; aber notwendiger war dem Dichter ein gehorsamer, eng sich anschmiegender Komponist, dem er die Lieder gleichsam diktierte, der sie ihm „lebig machte" (wie der Bildhauer Dannecker von seiner Schillerbüste sagte), wie das Theater ihm seine Dramen ins volle Leben rief.

Inzwischen versucht man von neuem, das unvergleichliche Dichterpaar auseinanderzureißen. Hatten die Romantiker Schiller herabdrücken wollen, um an Goethes Seite für einen der Ihren Platz zu machen, so bemühte sich jetzt der Held der Philistrosität und der Gemeinheit, Kotzebue, durch Intrigen gegen Goethe Schiller zur ausschließlichen Geltung zu bringen. Die klägliche Kabale scheitert an der Einigkeit des dichterischen Brüderpaars.

Es war auch zu viel gewagt, wenn ein Dichterling, der mit kleinlichen Kunstgriffen das Publikum der Vorliebnehmenden erobert hatte, gegen diese Herrscher und ihre Heerschar durchdringen wollte! Als Anfang Juni 1802 Goethe für die Einweihung des neuen Theaters in Lauchstädt, einem damals viel besuchten Badeort bei Halle, das geistreiche Festspiel „Was wir bringen" verfaßte, da saßen vor der Bühne F. A. Wolf und A. W. Schlegel, Hegel und Schelling! Nicht viel später spielte ganz in der Nähe, in Erfurt, Talma „vor einem Parterre von Königen"; war dies Publikum Goethes geringer? Und doch fehlte noch mancher, der auch in solcher Umgebung hätte glänzen dürfen. Am 13. Juni brachte zwar der Umstand, daß sein Sohn August in seinem Hause

konfirmiert wurde, Goethen nochmals mit dem alten lang von ihm getrennten Freund Herder in Verbindung. Wie vor kurzem mit Frau von Stein, scheint jetzt mit einem anderen Briefempfänger und Freudenteiler der italienischen Reise ein älteres inniges Verhältnis sich wiederherzustellen; bei beiden bleibt es beim Schein. Herder fühlte sich überall verdrängt, seine Verdienste schienen ihm durch Usurpatoren geraubt: F. A. Wolf nahm ihm die Vorstellung des homerischen Epos als einer Volksdichtung, W. von Humboldt die Lehre von den Volksindividualitäten, Schiller und Goethe die geistige Oberaufsicht über Deutschland. Dazu kamen persönliche Verbitterungen, durch die Heftigkeit seiner braven und regsamen Frau gesteigert. Im vorigen Jahr hatte er sich im Interesse eines Sohnes vom Kurfürsten von Bayern in den Adelstand erheben lassen; der Herzog nahm das sehr übel und überbot nun 1802 Herders pfälzischen Adel durch einen kaiserlichen Adelsbrief für Schiller. Immer mehr ward der hoffnungsreichste Jüngling, der je in die Hallen der deutschen Literatur eingetreten war, zum verbitterten, fern von den Kämpfen schmollenden Achill. Was Gottsched, was Klopstock nicht gekonnt hatte, blieb auch Herder versagt: mit Würde zurückzutreten. —

Goethe ist in diesem Jahre reiselustig; bald ist er beim Theater in Lauchstädt, bald bei den Gelehrten in Halle, bald in Giebichenstein bei seinem Komponisten Reichardt; dann in Jena, wo er mit seinen Referenten Physik, Farbenlehre, Anatomie treibt, aber auch mit Voß Metrik, und wo er mancherlei Verwaltungsgeschäfte erledigt. Daneben fehlt es nicht an Briefen (bei deren Beantwortung er freilich nur noch seinen Namen, mit einem feierlich einführenden Schnörkel, einem „Und so fortan!“ etwa, selbst zu schreiben pflegt) und Besuchen,



so von Friedrich Schlegel, von dem Historiker Sartorius, dem Kunstschriftsteller Rochlitz. Dagegen trennt sich von seinem täglichen Umgang ein bewährter Genosse: Heinrich Meyer verheiratet sich; doch blieb die alte Vertrautheit. In den Briefen an Christiane heißt er nur „der Professor“ und als der einzige von Goethes Vertrauten, der auch ihr Freund ist, spielt er dort eine große Rolle.

1803 erscheint „Benvenuto Cellini“ in vollständiger Ausgabe, vermehrt um einen neuen „Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini, bezüglich auf Sitten, Kunst und Technik“. Es ist die erste jener unvergleichlichen kulturhistorischen Betrachtungen, die Goethe an interessante Persönlichkeiten und Zustände zu knüpfen liebt: „Winckelmann“, Rameaus Neffe“, die Noten zum „Westöstlichen Divan“, der historische Teil der „Farbenlehre“ folgen diesem würdigen Vorgänger. „Durchaus“, wie ein um diese Zeit hervortretendes Lieblingswort Goethes lautet, wird Cellinis Leben als ein „symbolischer“ Fall aufgefaßt; sorglich aber wird geprüft, was an seinen Eigenschaften allgemein menschlich sei, was dem Sohn des 16. Jahrhunderts, was dem Florentiner, was dem Künstler angehöre. Und das zu entscheiden, ist jedesmal eine Darstellung des Nährbodens dieser Individualität nötig, und mit gleichem Interesse und gleichem Verständnis schildert Goethe die Geschichte und Politik jener Zeit, den Charakter von Florenz, den Geist und die Technik der damaligen Kunst in allgemeinen Umrissen. Er weiß die Einzelheiten des technischen Verfahrens dem Laien ebenso gut anschaulich zu machen, wie er die sturmvolle Seele seines Helden auf die einfachsten Elemente zurückführt und auf diese Weise, soweit man einen Menschen erklären kann,

erklärt. Einen Glanzpunkt bildet die Schilderung der Mediceer als einer typischen Bürgerfamilie im großen Stil; ungerecht dagegen wird der Dichter gegen Savonarola, den er als ein isoliertes Monstrum hinstellt. Faustische Motive fehlen auch hier nicht: der Nekromant von Norcia, Interesse überhaupt am Zauberwesen; Lessing wird auch hier genannt, der eine Bearbeitung der Biographie beabsichtigt habe. Zugleich aber ist diese inhaltlich so bedeutende Arbeit die erste, in der Goethe sich im Ausdruck gehen läßt; ein Gallicismus ist noch nicht so schlimm, wenn es von Cellini heißt, er habe Visionen gehabt, „wie man sie nur von einem anderen Heiligen oder Auserwählten damaliger Zeit andächtig hätte rühmen können“, aber an einer schönen Stelle fällt doppelt der lässige Ausdruck „ein plastischer Metallarbeiter“ für einen Verfertiger plastischer Metallarbeit auf. Zwar ist die Lehre aufgestellt worden, wenn Goethe einmal eine solche Wendung gebrauchte, so sei sie damit durch ihn, als die größte Autorität, genügend legitimiert. Aber hat er nicht oft selbst frühere Lässigkeiten verbessert? Wir denken, wenn man von Friedrich dem Großen sagen darf, er habe ein paar Schlachten verloren, werde man auch von Goethe behaupten dürfen, er habe einmal einen bösen Satz gebaut oder einen schlechten Vers gemacht. Scheint er doch selbst zu fühlen, daß der Strom im Innern nicht mehr so reich quillt wie früher: um so mehr ist er bereit, aufzunehmen, zu verarbeiten. Die Numismatik führt dem Reich seines Wissens wieder eine neue Provinz zu; der zufällige Erwerb einer Münzsammlung brachte ein Interesse zur Reise, das durch die Beschäftigung mit Cellini vorbereitet war. Mit wahrem Entzücken lernt er nun von dem trefflichen Numismatiker Eckhel; es erfüllt sich an ihm der Spruch aus seinem „Herbst“:



Selbst erfinden ist schön; doch glücklich von andern Gefundnes
Fröhlich erkannt und geschätzt, nennst du das weniger dein?

Vor allem bewährt sich dies Teilnehmen an fremden Leistungen auch bei Goethes Fürsorge für die Bühne. Der Frühling des Jahres 1803 — derselbe, der am 14. März den greisen Patriarchen der deutschen Poesie, Klopstock, scheiden sieht — führt das Lieblingskind der beiden großen Dichter, das Mustertheater von Weimar, auf den höchsten Gipfel der neu-antiken klassischen Kunst. Am 19. März wird die „Braut von Messina“ auf-aufgeführt, am 2. April die „Natürliche Tochter“, am 23. April die „Jungfrau von Orleans“. Drei großartig gedachte, kunstvoll modellierte Heroinen beschreiten die Bühne, mannigfach verschieden, alle drei charakteristisch für die Entwickelung ihrer Autoren. In der „Braut von Messina“ steht Schiller auf der Höhe seiner antikisierenden Richtung, in der „Jungfrau“ auf dem Höhepunkt seiner Annäherung an die Romantik. Wie diese beiden Dramen, so bedeutet auch die „Eugenie“ eine Epoche in der künstlerischen Geschichte ihres Autors: den Übergang vom symbolischen zum allegorischen Drama.

Eine Autobiographie liegt wie beim „Götz“ und „Clavigo“ zugrunde. Louise de Bourbon-Conti, ihrer Behauptung nach eine natürliche Tochter des Prinzen von Conti, der zu den vornehmen Großen Frankreichs, zu den „Prinzen von königlichem Geblüt“ zählte, hatte 1798 ihre Memoiren veröffentlicht. Michel Bréals sorgfältige Forschungen haben ergeben, daß diese fast durchweg der Wahrheit entsprechen, so romanhaft sie auch klingen. Die illegitime Tochter der durch ihre Liebesabenteuer berühmten schönen Herzogin von Mazarin sollte wirklich als Prinzessin anerkannt werden und besaß bereits den Brief, in dem der König die Legitimation in Aussicht stellte. Wir

wissen nicht, wer sich dagegen auflehnte; neben ihrem rechtmäßigen Bruder, dem Grafen de la Marche, der für die Erbschaft des Vaters (mit dem er überdies verfeindet war) fürchten mochte, wird wohl die Herzogin, die ihren Fehltritt nicht vor der Welt bloßgestellt wissen wollte, intrigiert haben. Kurz, unmittelbar ehe sie (am 6. Juni 1773) bei Hof vorgestellt werden sollte, wurde sie durch ihre Hofmeisterin nach dem kleinen Städtchen Lons-le-Saulnier entführt und am 18. Januar 1774 dort mit einem unbedeutenden Manne vermählt — durch denselben Pfarrer, der ein Vierteljahr früher eine für den Prinzen von Conti bestimmte Urkunde über ihren angeblichen Tod ausgestellt hatte! Sie erreichte später die Scheidung, konnte aber trotz ihrer tapfern Haltung während der Revolution, wo sie sich stets als eine Bourbon bekannte, auch von der Restauration ihre Anerkennung nicht erlangen. Ihre Memoiren waren ein letzter Appell an die Öffentlichkeit. Sie starb erst kurz vor Goethe, am 29. März 1825. Ihr Vaterland hat sie nie verlassen. Varnhagen und Friedr. Schlegel irrten also, als sie eine Madame Guachet für die Heldin der Memoiren hielten, die in Weimar ihre Existenz auf ihre Kunstfertigkeit begründen wollte, aber auf Goethes Rat von dem Herzog abgewiesen wurde. Als Goethe später hörte, daß er der Heldin seiner Tragödie unwissend selbst die letzte Hoffnung vernichtet habe, da soll er nach seiner Art mehrmals den Saal mit großen Schritten durchmessen und dann die ihn bedrückende Erörterung gewaltsam abgebrochen haben. Diese Erregung also hätte man ihm sparen können: Goethe hat Stephanie — wie die „Natürliche Tochter“ auch erst heißen sollte — so wenig von Angesicht gesehen wie Clavigo.

Er hat ihre Erinnerungen selbst in Einzelheiten sehr genau benutzt. Der Edelsteinstrauß, das Kästchen mit dem versteckten Sonett stammen jenes unmittelbar, dies mittelbar aus der Quelle; während die Figuren allerdings stark umgestaltet, aber doch beibehalten sind. Bréal macht wahrscheinlich, daß der Dichter außer anderen Memoiren aus der Zeit Ludwigs XVI auch mündliche Berichte des in Weimar ansässigen ehemaligen Präsidenten der Nationalversammlung, Mounier, benutzte. Doch tritt die Zeichnung des historischen Milieus neben dem Interesse an der Hauptfigur stark zurück.



Ein letztes, ein persönliches Verhältnis zu diesem Stoff gewann Goethe nach Kösters treffender Bemerkung erst, als er in den Wochen schwerer Krankheit 1801 sich klar machte, daß er ja in seinem Sohn August solch ein gesetzlich illegitimes Kind hinterlasse, dem er eines Tages Rechenschaft schuldig sei. Aber die persönlichen Beziehungen traten denn doch, wie in fast allen späteren Werken Goethes, hinter den allgemeinen zurück.

Was Goethe mit dem Drama beabsichtigte, in dessen Mittelpunkt er diese merkwürdige Gestalt stellte, das hat er mit aller Deutlichkeit ausgesprochen. „In dem Plane bereitete ich mir ein Gefäß, worin ich alles, was ich so manches Jahr über die französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernst niederzulegen hoffte.“ „Mit geziemendem Ernst“ — die Zeit des „Bürgergenerals“ war vorüber. Goethe wollte also hier ein Seitenstück zu den „Lehrjahren“ schaffen, um einen großen Vereinigungspunkt seine Anschauungen versammeln; und natürlich war es, daß für das politische Zeitgemälde die dramatische Form gewählt ward wie für das soziale die epische.

Zwischen dieser Tendenz und der Wahl der Hauptfigur hat man nun einen Widerstreit finden wollen. Man

hat gemeint, der große historische Hintergrund erschwere das Interesse an den zufälligen Schicksalen eines einzelnen Individuums zu sehr. Aber steht nicht auch Götz vor dem Hintergrund einer Auflösung von Kirche und Reich? Und konnte man wirklich annehmen, daß Goethe je ein Individuum mit seinen zufälligen Schicksalen einfach in die Dichtung herübergenommen hätte? Konnte man vollends glauben, daß es in dieser Zeit möglich gewesen wäre, wo fast zu sehr das Einzelne sich ihm symbolisiert, wo eine so höchst konkrete und originelle Einzelfigur wie Benvenuto Cellini in diesem Sinn begriffen wird und dem Theater die alten Masken anempfohlen werden? Nein, ganz gewiß ist Eugeniens Leben als „symbolischer Fall“ aufgefaßt; es ist ein typisches Schicksal, welches nicht vor diesem Hintergrund sich abspielt, sondern vielmehr aus ihm organisch erwächst.

Oft genug hat Goethe es ausgesprochen, was ihm die wesentlichen Charakterzüge der Revolution schienen: Begehrlichkeit bei der Entstehung, Zügellosigkeit bei der Durchführung. Deshalb war ihm eine Sympathie mit diesem großartigsten Naturereignis der Weltgeschichte nicht möglich; wenn er in „Hermann und Dorothea“ von der Begeisterung spricht, mit der anfänglich alles die neue Bewegung empfangen habe, so paßt das auf Klopstock, auf Schiller, auf Forster, aber wahrlich nicht auf den Autor der Revolutionsoperetten. Wie konnte dem Propheten der Selbstüberwindung eine Bewegung, die jene Eigenschaften zeigte, ja wie konnte überhaupt dem Mann, der lieber eine Ungerechtigkeit als eine Unordnung sehen wollte, die Empörung willkommen sein? Immer eifriger predigte er sein Evangelium: Selbstüberwindung und Entsagung; immer leidenschaftlicher brachen dort Begehrlichkeit und Zügellosigkeit sich Bahn.

Eugenie nun ist in die Mitte gestellt zwischen diese



sich bekämpfenden Tendenzen; in ihrer Brust spielt sich der Kampf der Zeit zwischen Begehrlichkeit und Entsagung ab. „Eugenie“ hat sie der Dichter genannt, „die Wohlgeborene“, die Tochter edler Abkunft; und zugleich hat er nach ihr das Stück „die natürliche Tochter“ genannt. Sie ist dem Throne nahe, ihr Vater der vornehmsten einer; sie gehört zu den Rechtlosen, den Enterbten: ihre Mutter war dem Herzog nicht angetraut. Goethe erfaßt beide Seiten: das Verführerische und das Verhängnisvolle der Situation, und er sieht in der Vereinigung beider Züge die Tragik einer zwischen den festen sozialen Klassen stehenden Persönlichkeit; sie bildet ihm die Tragik einer Übergangszeit ab.

Sollte Eugenie der Vorteile ihrer Herkunft nicht teilhaftig werden, so hätte sie in Unkenntnis ihrer Verhältnisse, in Einfachheit und Entsagung erzogen werden müssen. Aber des Vaters so natürliche Freude an dem schönen, begabten Kinde weiß ihr nichts zu versagen und erzieht sie zu dem Glanze, den das Schicksal ihr verweigert. In der Tochter eines stolzen und herrschbegierigen Vaters ist die Begehrlichkeit großgezogen. Kaum sieht sie sich dem ersehnten Ziele nahe, der Anerkennung, da brechen stürmisch die Wünsche hervor nach Glanz der Stellung, nach Pracht des Auftretens, nach Einfluß und Macht. Und in geordneten Verhältnissen wäre ihr das alles rasch geworden. Aber der König ist nicht frei, und die Parteien sind mächtig; sie wird jäh herabgeschleudert, gerade in dem Augenblick der höchsten Hoffnung, in jenem „pathetischen Moment“, den Goethes Kunstverständnis so unvergleichlich sicher zu treffen weiß. Wo er ihn theoretisch empfiehlt, führt er selbst als Beispiel Persephone an, die in der Mitte der Freuden in die Unterwelt hinabgerissen wird; er selbst hatte ihr rührende Klagen geliehen.

Und wie Persephone wird die jubelnde Jungfrau entführt und hinabgerissen ins Dunkel. Zwischen Tod oder Entsagung bleibt ihr die Wahl. Wie Achill, den eben erst Goethes Geist entlassen hatte, möchte sie den Tod ruhmlosem Leben vorziehen: „Hinweg die Dauer, wenn der Glanz verlosch!“ Wie Werther will sie das Leben wegwerfen, das ihr nichts mehr gilt, aber wie Faust schrickt sie im letzten Augenblick zurück:

Unsel'ge Liebe zum unwürd'gen Leben,
Du führest mich zum harten Kampf zurück.

Den Kampf, den Egmont siegreich durchkämpft, den Kampf gegen die „süße Gewohnheit des Daseins“, sie vermag ihn nicht durchzuführen; zu stark ist das Verlangen nach dem Leben. Und so entschließt sie sich zum Verzichten. Was Wallenstein so furchtbar scheint, da die Gräfin Terzky es ihm mit höhnischer Anpreisung vormalt: ein stilles, glanzloses, gesichertes Dasein, sie will es ertragen. So schließt der *erste* Teil, den allein der Dichter ausgeführt hat. Auch das ist ein tragischer Schluß: die Existenz ist gebrochen, der hohe Geist hat seine Krone verloren. Nicht auf äußere Vorteile, nicht auf Glanz und Prunk allein verzichtet sie, nein, auf ihr Wesen selbst, auf *die* Entfaltung ihres Inneren, auf die nun einmal ihr ganzes Sein gestellt ist. „Wer zu herrschen gewohnt ist,“ sagt Margarete von Parma im „Egmont“, „steigt vom Throne wie ins Grab“; und in den „Guten Weibern“ erweitert Goethe den Sinn dieser Worte: „Was heißt herrschen anders in dem Sinn, wie es hier gebraucht wird, als auf seine eigene Weise ungehindert tätig sein, seines Daseins möglichst genießen zu können?“ Dies ist es, was ihr genommen wird. Wie für Tasso das Leben kein Leben mehr ist, wenn er nicht mehr sinnen und dichten soll, so kann für Eugenien ein Leben ohne Glanz und



Kraftentfaltung nicht mehr ein Leben sein. Maria Stuart kann entsagen: sie besaß es doch einmal, was so köstlich ist; Eugenie aber wird immer vermissen, was ihr, ehe sie es besaß, entrissen ward.

Aber der Dichter dachte die Tragik der Situation noch weiter zu führen. Die zwischen Begehr und Entsagung Gestellte soll so wenig entsagen dürfen, wie sie begehren durfte. Auch nicht der Rest eines friedlichen Daseins soll der nach dem Höchsten Strebenden vergönnt sein. Denn rings um sie rasen die Furien der Zeit und machen ihre Entsagung zu nichte. Sie wird wieder hineingerissen in den Taumel der Parteien, und in dem ungeheuren Sturm, der die Prachtschiffe der Könige und die Kriegsschiffe der Staaten zerschlägt, zerschellt auch ihr Boot.

Soviel läßt sich ziemlich deutlich aus dem *Schema einer Fortsetzung* erkennen, das Goethe hinterlassen hat. Der Herzog sowohl, der erst in der Verzweiflung sich ganz von der Welt zurückziehen wollte, als auch der Gerichtsrat, an dessen Seite Eugenie eine weltferne Ruhe erhoffte, werden in den Strudel der Politik wieder hineingeschleudert, und sie selbst, der wieder eine Hoffnung verloren ging, wirft sich nun verzweifelnd in den Kampf. Schwerlich wäre es ihr erspart geblieben, bei der furchtbaren Zerklüftung aller Verhältnisse zwischen den beiden, denen sie das Leben verdankt, ihrem Vater und ihrem Retter, wählen zu müssen, vielleicht beide dabei vernichtend. Doch reicht Goethes Schema nur zu *einem* weiteren Drama, während wir doch wissen, daß er, sicherlich von „Wallenstein“ angeregt, eine Trilogie schaffen wollte. Da das erste, fertig ausgearbeitete Drama den Zusammenbruch aller Verhältnisse erst vorbereitet, das zweite, nur skizzierte, ihn selbst darzustellen scheint, so hätte wohl das dritte die Folge dieser großen Aktion, die Revolution

nach dem Fall des Königtums, geschildert. Eugenie, die im ersten Drama aus der Höhe herabgeschleudert, im zweiten aus der Niedrigkeit aufgescheucht wird, hätte hier noch einmal völlig die Konflikte ihres Wesens und ihrer Stellung in einer exponierten Lage zwischen den Parteien durcherlebt, wir wissen nicht, mit welchem Ende. Doch wahrscheinlich hätte Goethe, der herzzerreißende Dissonanzen nicht mehr ertrug, auch dies Werk versöhnlich schließen lassen. Eine bedeutende Rolle scheint dem Mönch aufbewahrt, dem einzigen Entsagenden unter so viel Begehrlichen, dem Einzigen, der sich selbst überwunden hat; vielleicht traf er in der furchtbaren Not nochmals, wie schon im Schema zum vierten Akt des zweiten Dramas, mit Eugenie, nun aber zugleich auch mit dem Herzog und dem Gerichtsrat im Kerker zusammen und lehrte sie in heiterer Entsagung, wie Egmont sie im Kerker lernt, versöhnt aus dem Leben scheiden.

Daß Goethe die Trilogie nicht ausführte, ist wohl verständlich. Er hat es selbst ausgesprochen, daß Zeitereignisse, um auf die Bühne kommen zu dürfen, erst in die Ferne gerückt werden müßten; dies Prinzip der historischen Ferne aber hat er hier anzuwenden verschmäht. Wäre selbst für die große Revolution ein älteres historisches Äquivalent überhaupt zu finden gewesen, was fraglich genug ist, so wollte er doch diesmal eben, wie im „Meister", auch die individuellen Züge der Gegenwart herausarbeiten. Je mehr die Ereignisse sich nun aber aus dem engeren Kreis der Schicksale Eugeniens ins Allgemeine auswachsen, desto deutlicher wären die Bezüge geworden; er hätte schließlich doch einfach das Jahr 1789 auf die Weimarer Bühne gebracht, und das wollte er nicht.

Denn durchaus ungerechtfertigt scheint der häufig geäußerte Vorwurf, man habe es hier nur mit allgemein



gehaltenen, fast allegorischen Gestalten zu tun, deren Darstellung die französische Revolution, das Vorbild des Dichters, gar nicht hätte wiedererkennen lassen. Man hat sich zu sehr an die Äußerlichkeit gehalten, daß der Dichter seinen Personen hier, den halbsymbolischen Namen der Heldin ausgenommen, keine Eigennamen beigelegt hat. Aber man vergleiche nur diesen „König" mit dem „Kaiser" des zweiten Faust, um zu sehen, wie voll von individuellem Leben diese Gestalten noch sind, mag auch immerhin in jener Äußerlichkeit neben der Absicht, den Zeitgehalt zu verschleiern, sich die Nähe des allegorischen Stils verraten. Der König mit seiner Sanftmut und Schwäche, mit seiner Neigung, zu entsagen, der doch auch er nicht nachzuleben vermag, ist ganz deutlich Ludwig XVI.; der Herzog ist, wie man auch längst erkannt hat, Philippe Egalité, der Vater König Ludwig Philipps, der mit den Jakobinern für die Hinrichtung des Königs stimmte und später selbst guillotiniert wurde. Statt des politisch ziemlich unwichtigen Prinzen von Conti war dieser Mann, die Personifikation des inneren Zwistes im Ancien Régime, der natürliche Gegenspieler des gutmeinenden, aber energielosen Königs. Ganz individuell ist auch Eugenie selbst mit ihrer amazonenhaften Erziehung, ihrer dichterischen Begabung und anderen, den Mémoires entnommenen Zügen. Dagegen sind allerdings zwei andere übernommene Figuren stark idealisiert: die Hofmeisterin und der Gerichtsrat. Die Hofmeisterin ist aus einer Intrigantin zum Werkzeug der Intrige geworden, wohlwollend schwach und ein Spielball der Parteien wie der König. Sprach hier mehr ein persönliches Bedürfnis des milden Dichters, so verlangte dagegen die Ökonomie des Stückes eine Umwandlung von Eugeniens Gatten: der Repräsentant des Bürgertums mußte aller

widrigen Züge entkleidet werden, um lediglich die Tragik des Standesverlustes als solche empfinden zu lassen. Seltsam aber bleibt es, daß Goethe nicht bloß an ihm, sondern auch am Gouverneur und an der Äbtissin eine Verjüngung vorgenommen hat. Der alternde Dichter begehrt nach jugendlichen Figuren, nach erfrischender Umgebung.

Die Nebenfiguren sind allerdings blaß gehalten; der Graf ist der typische Günstling, der Sekretär wiederholt in höherer Sphäre seinen Amtsgenossen Wurm aus „Kabale und Liebe"; Mönch und Weltgeistlicher aber heben sich durch scharfen Kontrast voneinander ab. Auch das ist nicht zu leugnen, daß im Stil sich ein Erkalten zeigt. Wenn in der dritten Szene des vierten Aufzugs fünfmal hintereinander Eugenie, Hofmeisterin, Gerichtsrat mit kurzen Reden wechseln, so ist die Stichopöie der antiken Dramen, der Austausch von Rede und Gegenrede in schnell sich folgenden Versen hier schon Manier geworden; wenn im gleichen Akt die Auftritte mit dem Gouverneur und mit der Äbtissin sich Strich für Strich entsprechen, so tritt das Schema frostig dürr hervor. Ebenso leidet die Rede selbst unter dem beständigen Wiederholen und Aufnehmen der Worte:

> Und, wenn du denkst, wie du gedacht, empfindest,
> Wie du empfunden,

dann gleich wieder: „Entsagung der Entsagenden", und so oft ähnliches — eine Figur, die schon in „Paläophron und Neoterpe" störend häufig ist. Ihr nahe verwandt ist die Anaphora, die Wiederholung der gleichen Satzanfänge, schon in „Iphigenie" und „Tasso" sehr beliebt, hier aber überhäufig:

> Um Rettung aus des Todes Nachtgewalt,
> Um dieses Lichts erquickenden Genuß,
> Um Sicherheit des Daseins ruft zuerst



> Aus tiefer Not ein Halbverlorener noch.
> Was dann zu teilen sei, was zu erstatten,
> Was zu vermissen, lehre Tag um Tag!

In sechs Versen wird zweimal ein Wort in anaphorischer Verdreifachung, einmal ein Wort verdoppelt gesetzt.

Man halte dergleichen nicht für zufällig oder unwesentlich: auch hier ist das Äußere eins mit dem Innern. Die Wortwiederholungen sind charakteristisch für wichtigere Wiederholungen. Wenn wir oben auf die Wiederkehr von Motiven aus anderen Dichtungen Goethes, aber auch Schillers hingewiesen haben, geschah es nicht ohne Absicht. Die Fälle wären noch zu häufen. Es begegnet hier sogar, was bei Goethe höchst selten getroffen wird, Wiederholung innerhalb des Stückes selbst: fast wörtlich gleich spricht Eugenie, da sie vor dem König und da sie vor der Hofmeisterin niederkniet.

Die „Natürliche Tochter" ist beinahe ein Gefäß geworden auch für die Vereinigung älterer, in dem Dichter noch lebender Motive. Denn seine Erfindung nimmt jetzt ab, seine Phantasie wird ausschließlicher rezeptiv, und die Kraft, aus eigener Anschauung neue Motive zu entwickeln, ist nicht mehr die alte.

Zeigt es sich so deutlich genug, daß die „Natürliche Tochter" der sinkenden Hälfte von Goethes Schaffen angehört, so verdient sie doch unter den Werken dieser Periode einen der ersten Plätze. Nichts zeigt deutlicher, wie viel wir von Goethe zu erwarten gewöhnt sind, als daß diese Dichtung vielen nicht genügte. Daß es an individuellem Leben nicht fehlt, suchten wir zu zeigen; wie einzig, wie bedeutsam ist Eugeniens Verhältnis zu ihrer Erzieherin! Wie viel tiefe Weisheit das Zeitgemälde birgt, zeigt gleich der Eine Umstand, daß damals schon

Goethe unter den Typen der Revolutionäre den Soldaten hinstellte mit der Losung: „Streben nach der Einheit und einem obern Verbindungspunkt“, obwohl Napoleon erst 1804 Kaiser ward; freilich war er schon 1802 Konsul auf Lebenszeit geworden. Daß es an Sprüchen nicht fehlt, deren Formschönheit ihrem inneren Gehalt gleichkommt, wird niemand bestreiten wollen. Immer aber wiederholt man aus einer der ersten Rezensionen das unglückselige Schlagwort „marmorglatt und marmorkalt“, wie man mit einer ähnlichen Formel Platen zum Tode zu verurteilen liebt. Nicht jedem ist es gegeben, den grenzenlosen Schmerz des Vaters im dritten Akt kalt zu finden oder selbst dabei kalt zu bleiben:

Unsel'ges Licht! du rufst mich auf zum Leben,
Mich zum Bewußtsein dieser Welt zurück
Und meiner selbst. Wie öde, hohl und leer
Liegt alles vor mir da, und ausgebrannt,
Ein großer Schutt, die Stätte meines Glücks.

Die begeisterten Worte des Mönchs, der in heroischer, entsagungsvoller Arbeit zum besten anderer die einzig mögliche Rettung verkündet, sind doch wahrlich nicht Eis und Marmor; und Eugeniens beide Monologe im fünften Akt bewegen durch die Strenge der Form hindurch mit tief eingreifender Gewalt das mitfühlende Herz. Zählt nicht auch Hamlet „des Rechts Verweigerung“ zu den größten, unerträglichsten Übeln, die zum Selbstmord treiben müßten ohne die Furcht vor etwas nach dem Tode? Und hier sehen wir nun eine edle, zum Höchsten, was es gibt: zur vollen harmonischen Ausbildung schönster Anlagen berufene Gestalt zusammenbrechen unter der eisigen Grausamkeit der Willkür und der Furcht, sehen Schritt für Schritt ihr alle Hilfe schwinden und ihr statt der Unterstützung, statt der Gerechtigkeit egoistische Teilnahmlosigkeit begegnen. Ja, Teilnahmlosigkeit zu finden statt liebevollen Verständnisses, das war das Schicksal Eugeniens im Drama und bei den Lesern. Kalt nahm man sie auf; voller Roheit parodierte Merkel, der würdige Bundesgenosse Kotzebues, die Tragödie, und bis auf den heutigen Tag hat man der Verstoßenen sich nur selten liebevoll zu nähern gewagt. Dem Dichter aber blieb das letzte Werk seiner größten Epoche, der Abschied von der Zeit des Emporsteigens, lieb und wert; spät dachte er noch an Vollendung. Es sollte nicht dazu kommen. —



Mannigfach kündet sich nach der Weimarer Glanzzeit ein Herabgehen an. Jena, das neben Weimar unentbehrlich und hochgeschätzt stand wie die Wissenschaft neben der Kunst, leidet unter ärgerlichen Händeln und verliert vorzügliche Kräfte, wie Fichte und Schelling, den Mediziner Hufeland, Schütz, den Redakteur der Literaturzeitung, die eine wichtige Waffe im Kampf war, Loder, Goethes anatomischen Beistand. Am meisten erregte Goethe der Abzug der Literaturzeitung, die Schütz nach Halle verpflanzte. Mit einer Bitterkeit, wie er sie sonst nur im Kampf um die Farbenlehre zeigt, greift er in zahlreichen Briefen „die Herren Abiturienten in Jena“ an. Er läßt es sich keine Mühe verdrießen, eine neue Literaturzeitung in Jena zu begründen, die dann bis tief in unser Jahrhundert gedauert hat. Mit ihrem Leiter Eichstädt wechselt er höchst ausführliche Briefe voller Rezensionen der Rezensionen; an Johannes v. Müller, A. W. Schlegel, Schleiermacher, an seinen alten Zögling Fritz von Stein erläßt er Werbebriefe. So hoch schätzte er die Bedeutung dieses Organs ein; es sollte gegen Dilettantismus und Cliquenwesen gleichsam ein stehendes Heer unter den Waffen erhalten. Zugleich aber empfand er gewiß auch mit Recht die ganze Erscheinung als ein Symptom:

Preußen, der Großstaat, den er nicht liebte, machte nun auch auf geistigem Gebiet unfreundschaftliche Werbungen, wie einst Friedrich der Große zur Erbitterung Weimars Soldaten aus dem Herzogtum geholt hatte. In Weimar selbst regt sich die Opposition stärker: Kotzebue, der geborene Weimaraner, organisiert mit jenem politisch nicht verdienstlosen, ästhetisch mehr als rohen Pamphletisten Merkel Preßfeldzüge gegen Goethe und die „Natürliche Tochter“. Dagegen fehlt es auch nicht an neuen Hilfstruppen. Zelter trifft zu einem neuen Besuch ein und wird in den engeren Kreis der Freunde Goethes aufgenommen; er war der letzte persönliche Freund, der dem Herzen des Dichters nahe trat. Im Oktober 1803 tritt als Augusts Erzieher Dr. Riemer in Goethes Haus ein, bald eine wichtige Person im Stab des Gewaltigen, ein gelehrter Philologe, ein formgewandter Dichter, aber eitel, wichtigtuerisch und ohne jene wohltuende fromme Andacht, die Eckermann dem Meister entgegenbringt. Auch Heinrich Voß, des Homerübersetzers Sohn, am Gymnasium angestellt, wird beiden Dichtern ein vertrauter Gast. Seine Berichte zeigen Goethe so intim, so sehr (zuweilen selbst zu sehr!) von allem Nimbus entblößt, wie die keines andern; aber in dem ungeschmückten, fast naiven Bericht tritt das Gewaltige der Erscheinung nur noch stärker hervor:

„Wenn ich traurig bin, so schütte ich gegen ihn mein Herz aus, und gehe getröstet von dannen, und wenn ich fröhlich bin — ja, für mich existiert keine Freude, ehe ich ihm nicht mitgeteilt habe, was mich fröhlich macht — und dann ist ein freundlicher Blick von ihm mir doch das Höchste dabei oder ein väterlicher Kuß oder Händedruck, oder der süße Laut, wenn er mich mit einem lieben Namen nennt. Ich esse bei ihm des Mittags, wenn ich keine Schule nachmittags habe. Da bleiben wir dann nach dem Essen sitzen und lesen den Sophokles, bei welcher Gelegenheit er dann auf jede leise Anregung, die vom Griechen ausging, die ganze Fülle seines Herzens und Geistes ausschüttet. Oft bin



ich bei ihm bis 10 Uhr abends auf seinem Studierzimmer. Da sitzt der Goethe im tiefsten Negligé, im wollenen Jäckchen, auf seinem Sopha und unterhält sich oder läßt sich vorlesen; aber seine Gespräche dabei sind das Lehrreichste und Schönste. Wenn er dann recht lebendig ist, so kann er auf dem Sopha nicht aushalten; dann springt er auf und geht hastig im Zimmer auf und nieder, und jede Gestikulation, ihm selbst unbewußt, wird zur lebendigen Sprache. Ja, dieser Mann spricht nicht bloß mit dem Organ der Zunge, sondern zugleich mit hundert anderen, die bei gewöhnlichen Menschen stumm sind; und aus seinen Augen strahlt das seelenvollste Feuer. — Bei ruhigen Gesprächen ist sein Körper auch ruhig. So geschah es einmal bei Vorlesung eines Herbstliedes von meinem Vater, „Über Gott und Unsterblichkeit“, und kein Glied rührte sich an seinem Körper. Den Blick hatte er in die Höhe gerichtet, als wenn er das Überirdische suchte. In meinem Leben bin ich nicht so innerlich bewegt und so tief erschüttert gewesen als damals, wo er meinen Blick durch nie gesehene und betretene Pfade von der Erde zum Himmel führte und dort zu einer Aussicht in die Ewigkeit schärfte.

Auch das Theater wird durch frische Kräfte verstärkt; unter ihnen befand sich Goethes Lieblingsschüler Pius Alexander Wolff, der Autor der „Preciosa“, zuletzt in Berlin angestellt. Für die neuen Rekruten verfaßt Goethe die später von Eckermann redigierten „Regeln für Schauspieler“. Sie sind der folgerechte Ausdruck von Goethes Kunstlehre, auf dies spezielle Gebiet gezogen; eben deshalb haben sie gerade auch in sachverständigen Kreisen vielfachen und großenteils berechtigten Widerspruch gefunden. Auf Deutlichkeit des Vortrags wird großes Gewicht gelegt, bei weitem das meiste aber auf schöne Form im Spiel und in der Rede. „Denn der Schauspieler muß stets bedenken, daß er um des Publikums willen da ist. Die Aufführung soll ein vollkommenes Kunstwerk sein, nicht ein unvollkommenes Stück Wirklichkeit. „Eine schöne nachdenkende Stellung, zum Beispiel für einen jungen Mann, ist diese: wenn ich, die Brust und den ganzen Körper gerade herausgekehrt, in der vierten Tanzstellung

verbleibe, meinen Kopf etwas auf die Seite neige, mit den Augen auf die Erde starre und beide Arme hängen lasse . . ." Wolff erzählt, daß Goethes Art, eine dramatische Dichtung auf die Bühne zu bringen, ganz die eines Kapellmeisters war. „Er liebte es, bei allen Regeln, die er festsetzte, die Musik zum Vorbild zu nehmen und gleichnisweise von ihr bei allen seinen Anordnungen zu sprechen. Der Vortrag wurde von ihm auf den Proben ganz in der Art geleitet, wie eine Oper eingeübt wird: die Tempi, die Fortes und Pianos, das Crescendo und Diminuendo usw. wurden von ihm bestimmt und mit der sorgfältigsten Strenge bewacht; und man glaube ja nicht, daß ein solches Verfahren die Natur und Wahrheit des Vortrags beeinträchtigte." „Mit „Quartettproben" der Hauptspieler wurde das Einstudieren eines Stückes begonnen und stieg von dem sicheren Boden des Mechanischen sich erhebend, langsam empor zu einem alle Teile einheitlich zusammenstimmenden Ganzen, das gleich einer Oper nach bestimmten, mit Verstand und Gefühl gewählten Zeitmaßen sich bewegte." Im einzelnen hat J. Wahle Goethes dramaturgische und theatertechnische Prinzipien eingehend beleuchtet; seiner Schrift sind auch unsere letzten Citate entnommen. — Theaterangelegenheiten führen Goethe wieder nach Lauchstädt, Universitätssachen oft und lange nach Jena; dagegen wird Oberroßla Ende des Jahres 1803 wieder verkauft.

Dezember 1803 kommt ein interessanter und anregender Besuch nach Weimar: Frau von Stael, die geistreiche Feindin Napoleons, sucht, begleitet von ihrem Adjutanten Benjamin Constant, auf ihrer Forschungsreise in das Innere des für die Franzosen noch unentdeckten Deutschland in das Geheimnis deutscher Weisheit einzudringen. In energischer Weise interpelliert die geniale



Frau erst Schiller, dann 1804 nach seiner Rückkehr nach Weimar Goethe über ihr Wesen und Wollen; die beiden großen Dichter können sich einer gewissen Unbehaglichkeit bei diesem „Wirbelsturm in Unterröcken" nicht erwehren, freuen sich aber doch der bedeutenden und eigenartigen Persönlichkeit und ihres inneren Ernstes.

Am 18. Dezember 1803 stirbt Herder als der erste von den Großen Weimars, der erste auch, der von der Höhe ruhmvollen Weiterstrebens zurückgetreten war. Goethe hatte den Lehrer und Freund schon viel früher verloren. Geradezu tragisch war ihre letzte Begegnung verlaufen.

„Herder hatte sich," erzählt Goethe, „nach der Vorstellung von „Eugenie", wie ich von andern hörte, auf das günstigste darüber ausgesprochen, und er war freilich der Mann, Absicht und Leistung am gründlichsten zu unterscheiden. Mehrere Freunde wiederholten die eigensten Ausdrücke; sie waren prägnant, genau, mir höchst erfreulich; ja ich durfte eine Wiederannäherung hoffen, wodurch mir das Stück doppelt lieb geworden wäre.

Hierzu ergab sich die nächste Aussicht. Er war zu der Zeit, als ich mich in Jena befand, eines Geschäfts wegen daselbst; wir wohnten im Schloß unter einem Dache und wechselten anständige Besuche. Eines Abends fand er sich bei mir ein und begann mit Ruhe und Reinheit das Beste von gedachtem Stück zu sagen. Indem er als Kenner entwickelte, nahm er als Wohlwollender innigen Teil, und wie uns oft im Spiegel ein Gemälde reizender vorkommt als beim unmittelbaren Anschauen, so schien ich nun erst diese Produktion recht zu kennen und einsichtig selbst zu genießen. Diese innerlichste schöne Freude jedoch sollte mir nicht lange gegönnt sein, denn er endigte mit einem zwar heiter ausgesprochenen, aber höchst widerwärtigen Trumpf, wodurch das Ganze, wenigstens für den Augenblick, vor dem Verstand vernichtet ward. (Herder soll gesagt haben: „Übrigens ist mir deine Natürliche Tochter doch lieber, als dein natürlicher Sohn"; aber das entspricht schwerlich Goethes Andeutungen.) Der Einsichtige wird die Möglichkeit begreifen, aber auch das schreckliche Gefühl nachempfinden, das mich ergriff; ich sah ihn an, erwiderte nichts, und die vielen Jahre unseres Zusammenseins erschreckten mich in diesem Symbol auf das fürchterlichste. So schieden wir, und ich habe ihn nicht wieder gesehen."

Dafür bringt der 17. März 1804 einen neuen Triumph des Genossen, der Herder ersetzt und mehr als ersetzt hatte: die erste Aufführung des „Tell“. Unter den Zuschauern saßen Frau von Stael und Johannes von Müller, der glaubenswerte Mann von Schaffhausen, der Geschichtschreiber der Schweiz. Arbeiten für die Aufführung des von Goethe selbst umgearbeiteten „Götz“ schließen sich an; immer bleiben die beiden Dichter in innigster, selbstverständlichster Gemeinschaft. Am 9. November 1804 zieht der Erbprinz mit seiner jungen Gemahlin, einer russischen Prinzessin, in Weimar ein; den künftigen Eltern der ersten deutschen Kaiserin zu Ehren wird Schillers „Huldigung der Künste“ aufgeführt, und daran schließt sich ein Cyklus von Darstellungen, der der beiden Dichter letzte gemeinschaftliche Arbeit, letzter gemeinschaftlicher Triumph werden sollte.

Goethes dichterische Produktion aber stockt auch in diesem Zeitraum. Einige fröhliche Lieder entstehen als Nachblüte jener glücklichen Gesellschaftslieder, darunter die vergnügliche Ballade „Ritter Curts Brautfahrt“, nach einer schon in den „Unterhaltungen“ mehrfach benutzten Quelle, so recht ein Gegenstand für Moriz von Schwinds heitere bildliche Erzählungskunst, und das Gedicht „Die glücklichen Gatten“, ein durch die Ausführlichkeit der landschaftlichen Schilderung merkwürdiges Lied, ganz dem Lob idyllischer Behaglichkeit geweiht. — Dann folgen längere Zeit nur kunsthistorische oder kunstkritische Aufsätze, worunter die wichtige Rezension der „Lyrischen Gedichte von J. H. Voß“. Auch Voß wird ihm vor allem ein Deuter des idyllisch natürlichen Lebens, und liebenswürdig geleitet er ihn durch alle Jahreszeiten und läßt sich von dem Landschaftsschilderer auch die einzelne Blume mit gemütlichem Behagen



vorzeigen, wie jene Nelkenfreunde im alten Garten vor der Stadt Frankfurt. Zierlich bildet er diese kleinbürgerliche Behaglichkeit nach: „Selbst dafür ist gesorgt, daß es dem zur Familie gehörenden Vogel nicht an grünem frischem Dache seiner Käfiglaube fehle.“ Dann erst wendet er sich dem Mann zu, in dessen Persönlichkeit er eigentlich auch nur Abwehr unberechtigter Störungen erkennt, wenn Voß mit grimmigem Haß auf den „abgefallenen“ Freund Stolberg oder den Hochmut des Adels losfährt. Man darf wohl sagen: niemals hat sich Goethe dem Standpunkt des Philisters mehr als in dieser Zeit genähert; die Abneigung gegen die Ausschreitungen der Genies trieb seine Natur hier fast ins Lager seiner geborenen Gegner. Dieser Besprechung folgte allmählich eine größere Zahl; wie dem jungen Mitarbeiter der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ war dem gereiften Manne wieder ein reiches Aufnehmen, Verarbeiten, Sondern poetischen und gelehrten Materials Bedürfnis geworden; der erste Dichter ward ein Kritiker, den kaum Lessing und Schiller übertreffen.

Eine ähnliche Arbeit, in größerem Stil aber und einem viel größeren Gegenstand geltend, ist die mit Meyer zusammen verfaßte Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert“, zu der die Veröffentlichung von Briefen des großen Mannes Gelegenheit gab. Man glaubt zu fühlen, daß Goethe wieder Sehnsucht empfand, aus der kleinbürgerlichen Vossischen Sphäre der „Glücklichen Gatten“ sich wieder zu einem hohen Bilde zu retten. Nach einem nun schon im allgemeinen feststehenden Schema wird der Begründer der Kunstgeschichte von dem Hintergrunde abgehoben, aus dem er hervorwuchs; das Antike, das Heidnische in seinem Charakter, der zielbewußte Sinn und die unermüdliche Tätigkeit und Heiterkeit, das Freundschaftsbedürfnis werden als wesentlichste Elemente heraus-

genommen und wie zarte Präparate behutsam vorgelegt. Dann wird aus solchen Elementen das Bild des ganzen Mannes aufgebaut, und daraus werden wieder die wichtigsten Züge seines Lebens abgeleitet. Winckelmann wird gepriesen als ein Mann, der in sich die antike Einheit erneuert habe; und wie Goethe in ästhetischer Hinsicht den schönen Menschen für „das letzte Produkt der immer sich steigernden Natur“ erklärt, so ist ihm auch in geistigem Sinn der vollendete Mensch der höchste Zweck der Welt: „Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern.“ Wie paßt das auf Goethe selbst! Wie wußte er sich zum „Gipfel des Werdens und Wesens“ seiner Zeit zu erziehen! Wie viel hat Goethe so zu gebrauchen gewußt, daß man sich der Meinung kaum erwehren kann, es sei für ihn allein geschaffen gewesen; und so hat Winckelmann sich an Rom anzupassen gewußt, daß die ewige Stadt mit all ihren Schicksalen und Gütern Jahrtausende auf ihn gewartet zu haben schien.

Ein Charakter gerade entgegengesetzter Art ist die problematische Natur, die Diderot in dem Dialog „Rameaus Neffe“ schildert. Die Werke des kühnsten der Encyklopädisten wurden damals fast nur handschriftlich verbreitet. Schiller hatte auf diese Weise das in Frankreich noch nicht bekannte köstliche Gesprächstück des berühmten Konversationskünstlers in die Hände bekommen und schlug Goethe die Veröffentlichung vor. Mit Vergnügen ging dieser an die Übersetzung. Das Stück schildert einen modernen Cyniker, der mit dem Philosophen geistreich über alle Dinge der Welt diskutiert, besonders aber über die Lieblingskünste des Tages: Literatur, Musik und Pädagogik. In diesem Gespräch tut sich vor unsern Augen das ganze Leben der bedeutsamen Epoche auf, in der auch Goethes Bildung wurzelt: Voltaire, Rousseau, Diderot selbst und das Gefolge dieser Großen. Wie auf jede Arbeit, die er unternahm, war Goethe auch auf diese glänzend vorbereitet: „Ich aber hatte von diesen Dingen desto größere Fördernis und Belehrung, als ich von Kindheit auf mit der französischen Literatur durchaus befreundet worden, weshalb mir denn alle in dem gedachten Dialog vorkommenden gerühmten und gescholtenen Personen nicht fremd waren und mir dadurch diese sehr komplizierte Produktion in heiterer Klarheit vor der Seele stand.“ Um seine Zeitgenossen in diese Epoche einzuführen, brauchte er nur in alphabetisch beigefügten „Anmerkungen“ seine Kenntnis der Persönlichkeiten, des Betriebs von Musik und Literatur, des Zeitcharakters niederzulegen; Schlösser hat uns ihren Reichtum im einzelnen aufgedeckt. Der Dichter nimmt dabei Gelegenheit, nachdrücklich gegen die Verkleinerer des Meisters und den „Appell an die Gemeinheit“ zu Felde zu ziehen, den damals eben Kotzebue und Merkel erhoben hatten; er preist einen bedeutenden Mann als seltenes, unschätzbares Gut, den die Welt nur dankbar ohne Mäkeln als ein Ganzes zu nehmen habe und protestiert besonders heftig gegen die Sittenrichterei und Bemoralisierung. Hier spricht er dem Genius, dem er gerade jetzt so viel dankt, Voltaire, seine Bewunderung aus; er charakterisiert sich selbst, wenn er seinem Vorgänger in der Geistesherrschaft einen „die Zustände mit Freiheit und Klugheit, man möchte sagen mit Weisheit überschauenden Geist“ zuschreibt.

Niemals mußte er so wie damals den Wert eines

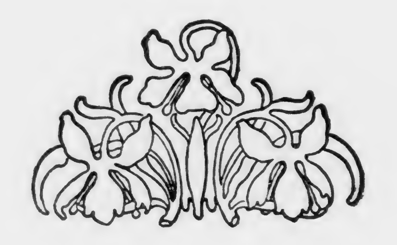
bedeutenden Mannes empfinden. Der bedeutendste, den es jetzt für ihn gab, Schiller, war seit dem vorigen Jahr schwer krank. In trüben Ahnungen trat Goethe das Jahr 1805 an, und sein alter Feind, der Januar, wird diesmal doppelt bedrohlich: beide Freunde erkranken gefährlich. Tapfer arbeiten sie weiter in aller körperlichen Bedrängnis. Aber wenn Goethes unerschöpfliche Lebenskraft ihm noch lange Jahre schenken sollte, so hatte der Freund in so viel Not und Mühen die seine aufgezehrt. Am 30. April sehen sie sich zum letztenmal. Vor Schillers Haustür hatte ihr erstes herzliches Gespräch begonnen, vor Schillers Haustür tauschen sie die letzten Worte. Schiller wird immer kränker; Goethe liegt in tiefer Niedergeschlagenheit. Am 9. Mai 1805 stirbt Friedrich Schiller.

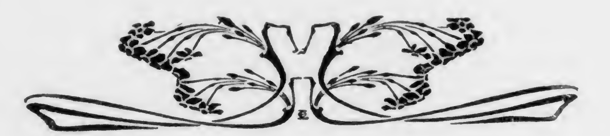
Goethe war so reich an Mitteln, seine Natur zu erfrischen, seine Kräfte zu erneuen, sein Wesen zu erweitern; alle Verluste hatte er bisher auszugleichen, ja sich zum Vorteil zu wenden gewußt. Dieser Verlust war unersetzlich. Goethe besaß an Schiller, was ihm nie wieder geboten werden konnte, was nie so wie ihm einem großen Künstler und Menschen gegönnt war: einen Genossen, groß genug, ihn überall verstehen und ergänzen zu können, groß genug auch, ihn überall verstehen und ergänzen zu wollen. Er besaß in ihm den erhebenden Anblick unablässigen Ringens und die tröstende Gewißheit stets bereiter Mitarbeit an den bedeutendsten Werken. Dies konnte ihm kein anderer geben. Goethe war zum zweitenmal verbannt und hoffnungsloser verwaist als nach der Rückkehr aus Italien. Und Deutschland hatte die wunderbarste Gemeinschaft zweier großer Geister verloren. Doch Deutschland hatte sie nur scheinbar verloren; bald wurden dem Volke die Namen Goethe und Schiller von



neuem zu unteilbarer Einheit. Aber Goethe war die Hälfte seines Seins genommen, und lange mochte die Poesie mit den Worten der Thetis klagen:

Mich rufet der Sohn nicht mehr an; er stehet am Ufer,<br>
Mein vergessend und nur des Freundes sehnlich gedenkend,<br>
Der nun vor ihm hinab in des Aïs dunkle Behausung<br>
Stieg, und dem er sich nach selbst hin zu den Schatten bestrebet.





XXIV

## Faust. Der Tragödie erster Teil

Mit Leidenschaft ergreift Goethe nach Schillers Tod jede Möglichkeit, die unheilbare Wunde zu heilen. Er will den „Demetrius", den Schiller unvollendet hinterlassen, vollenden, um dem toten Freund einen Dienst zu leisten und um sich nochmals in das Gefühl gemeinschaftlichen Arbeitens und Dichtens hineinzutäuschen. „Aller Enthusiasmus, den die Verzweiflung bei einem großen Verlust in uns aufregt, hatte mich ergriffen. Frei war ich von aller Arbeit, in wenigen Monaten hätte ich das Stück vollendet. Es auf allen Theatern zugleich gespielt zu sehen, wäre die herrlichste Totenfeier gewesen, die er selbst sich und den Freunden bereitet hätte. Ich schien mir gesund, ich schien mir getröstet. Nun aber setzten sich der Ausführung mancherlei Hindernisse entgegen, mit einiger Besonnenheit und Klugheit vielleicht zu beseitigen, die ich aber durch leidenschaftlichen Sturm und Verworrenheit nur noch vermehrte; eigensinnig und übereilt gab ich den Vorsatz auf, und ich darf noch jetzt nicht an den Zustand denken, in welchen ich mich versetzt fühlte. Nun war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang versagt."



„Meine Tagebücher melden nichts von jener Zeit; die weißen Blätter deuten auf den hohlen Zustand" . . . . Er sucht nach Freunden: F. A. Wolf ist sein Gast und muß in tiefgehenden Gesprächen über antike Kunst und Literatur die Anregungen Schillers kurze Zeit ersetzen, Jacobi, der alte, liebe Freund, den der ehrenvollste Ruf nach München führte, auf nicht minder kurze Frist für den Verlust seines Herzens Ersatz bieten. Dann nach kleinen Reisen wird als Totenfeier für den Verewigten eine dramatische Aufführung von Schillers lidaktisch-lyrischem Hauptwerk mit dem machtvollen „Epilog zu Schillers Glocke" veranstaltet. Ein größerer Plan war aufgegeben worden, den Morris aufgebaut hat — Gestalten aus Schillers Poesiewelt, Bergbewohner aus dem „Tell", Soldaten aus „Wallensteins Lager", Handwerker aus der Glocke sollten Einleitungschöre anstimmen, dann die trauern, denen Schiller entrissen ward: die Gattin, Goethe der Freund, die Göttinnen Deutschland („Germania" sagt man erst wieder seit der Zeit der Deutschtümelei), Weisheit, Poesie. Dann folgten Trostlieder, in einem „Magnificat" gipfelnd, im Sinne jener von Goethe Byron gewidmeten Worte:

> Laßt ihn der Historia!
> Bändigt euer Sehnen!
> Ewig bleibt ihm Gloria,
> Bleiben uns die Tränen.

Goethe verengte dann selbst den Plan und ließ es schließbich bei jener kargeren Totenfeier bewenden; und von dem großen Entwurf leben nur noch die herrlichen Verse, die Adolf Harnack bei Theodor Mommsens Totenfeier anrief:

> Seine durchgewachten Nächte
> Haben unsern Tag gehellt.

Eine Erholungsreise führt Goethen zum viertenmal nach dem Harz, wobei er Magdeburg besucht und in Helmstädt, damals noch Universität, den letzten der Adepten, Beireis, von dessen aus Charlatanerie und Selbstbetrug gemischtem Wesen er ein köstliches Bild in den „Annalen" entwirft. Den letzten der Anakreontiker Gleim, den „alten Peleus" der „Xenien", traf er in Halberstadt nicht mehr am Leben. Eine seltsame Episode dieser Reise bildet der Besuch des „wilden Hagen", eines wunderlichen Originals von einem Landjunker, den er uns ebenfalls in den „Annalen" plastisch vorführt.

Dann folgen neue Versuche, sich ein engeres Publikum zu schaffen. Er hatte seit einiger Zeit vor einem vertrauten Kreis regelmäßig am Donnerstag seine Kunstschätze gezeigt und erläutert; jetzt beginnt er an jedem Mittwoch wissenschaftliche Vorträge zu halten. In großartigem Sinn wollen seine Schemata an dem symbolischen Fall „Weimar" das kulturelle Streben der ganzen Gegenwart zur Anschauung bringen; und über der Geognosie wird die Reitkunst nicht vergessen. Genaue Ausarbeitungen liegen zu grunde, und die meisterhafte Ordnung seiner Belegstücke, Präparate, Abbildungen erleichtert ihm den Übergang zu direkt lehrhafter, akademischer Tätigkeit. Daß vorzugsweise Damen zugegen sind, zwingt ihn zu besonders populärer, anschaulicher Darstellung. Die längst geübte Gewohnheit, seinen größeren Werken genaue Schemata vorauszuschicken, gestattet ihm auch hier, die Materialien rasch und übersichtlich zu disponieren; die noch weiter zurückreichende Neigung zur Beschreibung von Bildern und Kupferstichen arbeitet seinen mündlichen Erläuterungen der Abbildungen vor. Und so finden wir ihn auch als „Professor", wie überall, bestens und von langer Hand vorbereitet.



Marmor-Büste von Johann Gottfried Schadow, 1816/17

Kleinere Arbeiten werden erledigt, Festgedichte, Rezensionen, worunter die wichtige und liebevolle über „Des Knaben Wunderhorn“, die schöne Volksliedersammlung von Arnim und Brentano, mit seltsamen Epithetis im Holzschnittstil der älteren Handwerkslieder geschmückt; Theatergeschäfte, wenige Gelegenheitsgedichte. April bis Juni 1806 bereitet er die neue Ausgabe seiner Werke vor, die erste, die bei Cotta erscheint, mit dem ihn Schiller in Verbindung gesetzt hatte. Es ist wieder eine Epoche, die mit dieser Sammlung abgeschlossen wird.

Eine Epoche geht währenddes auch für Deutschland zu Ende. Der unglückliche Krieg Preußens gegen Frankreich sollte die friedericianische Ära begraben. Teilnahmlos steht Goethe ihm gegenüber. Vielmehr er will nichts wissen von der Gegenwart. Er liest und studiert mit Leidenschaft; er dehnt sein Reich aus; als Vasall vom hohen Norden erscheint Oehlenschläger, Dänemarks gefeiertster Dichter, in Weimar. Auch an ihm bewährt der Dichter eine Geduld, die unsere nervöse Generation kaum begreift. Der junge Däne hatte die Gewohnheit, „unversehens ein halb Dutzend Mal hintereinander mit allen fünf Fingern schlenkernd so zu knacken, daß man darüber erschrak, irgend eine Verletzung fürchtend, ja sie beinahe an sich zu empfinden glaubend“. Goethe sagte eine Zeitlang nichts dazu; als sich aber die Sache zu oft repetierte, bat er ihn mit freundlicher Verwunderung über die seltsame Gymnastik in seinem treuherzigen und familiären Tone: „Tut mir das nicht zu leide!“ oder „Laßt mir das unterwegs, Ihr wißt, daß es mir fatal ist“ und dergleichen. Die Vermahnung hielt freilich nicht lange vor, und zwischendurch entwischte doch wieder ein halber Knick oder Knack, der dann gutmütig überhört wurde.

Erst als Goethe (im Juli und August) in Karlsbad eine Badekur braucht, beginnt er sich leise der Gegenwart wieder zu nähern; durch eifrige Gespräche sucht er sich über alles Neue zu unterrichten, auch über die politische Lage. Gern läßt er sich Anekdoten erzählen: er bedarf der Erheiterung. Daneben treibt er fleißig geologische Studien. Dann kehrt er nach Jena zurück und beginnt den Druck seiner „Farbenlehre".

Aber immer näher rückt der Krieg. Die Truppen ziehen dicht heran. Der Hof flieht aus Weimar. Am 14. Oktober verliert Prinz Hohenlohe die Schlacht bei Jena. Der Staat des Großen Friedrich bricht zusammen. Die siegreichen Franzosen plündern in Weimar; nur Christianens Energie und Geistesgegenwart rettet dem von zwei betrunkenen französischen Tirailleurs bedrohten Dichter Besitz und Leben. Am 15. Oktober ist Napoleon in Weimar und tritt heftig und bedrohlich auf; war doch der Herzog Preußens treuer Bundesgenosse. Am Hof wiederholt sich, was in Goethes Hause sich abspielt: Mut und Entschlossenheit der Herzogin treten für den gefährdeten Fürsten ein. „Auf dem Schloßhof war starke Bewegung," so berichtet ein Augenzeuge die ihm unvergeßlich gebliebene Szene, „und bald füllte sich die Haupttreppe. Von beiden Seiten stiegen hohe Militärs herauf und andere in den glänzendsten Uniformen, mit Orden geschmückt, entblößten Hauptes und an deren Spitze ein Mann von Mittelgröße, ganz einfach gekleidet, ohne alle Abzeichen in einem graudunklen, langen Überrocke mit schwarzen Aufschlägen und auf dem Haupte einen kleinen dreieckigen Hut mit einer unscheinbaren, dreifartigen Kokarde, der Kaiser Napoleon. In diesem Augenblick war auch die Herzogin Luise, begleitet von ihren Hofdamen und dem Minister von Wolzogen aus ihren Zimmern tretend, oben an der Treppe erschienen. Als der Kaiser etwa noch vier oder fünf Stufen vor sich hatte, nahm er den Hut ab und blieb vor ihr stehen. Diese, in gemessener Haltung sich neigend und vorwärts beugend, sprach Worte der Begrüßung. „Je vous plains, Madame", antwortete der Kaiser, sie starr ansehend, und ging dem Saale zu".



Die Worte Napoleons, von anderen durch das bekannte „j'écraserai votre mari" ergänzt, gestatteten keinen Zweifel, daß die Existenz des Landes wie die des Fürstenhauses, die beide der Doppelsieg von Jena und Auerstädt in seine Hand gegeben hatte, auf dem Spiele stand. Schien er doch aufgebracht und entschlossen, Karl Augusts deutsche Gesinnung diesen selbst wie sein Land schwer entgelten zu lassen. Seinem eisernen Willen, der noch niemals, wo er Vernichtung beschlossen, Widerstand gefunden hatte, trat in der Herzogin Luise, in der Gestalt einer alternden, einsamen Frau eine Macht entgegen, die in selbstvergessenem Eintreten für ein sittliches Moment den Sieg über den Sieger des Schlachtfeldes errang. In der Unterredung, die sie am folgenden Tage mit Napoleon hatte, gelang es der Herzogin, die ihm mit furchtlosem Herzen unter die Augen trat, mit würdiger Gelassenheit das Unwürdigste von ihm hinnahm, mit edlem Freimut die Sache ihres Gemahls und Landes vor ihm führte, die Leidenschaft, welche aus ihm sprach, durch ihr gemessenes, bescheiden festes Benehmen mäßigte und stillte, durch kluge Anregung seiner besseren Gefühle das Äußerste von ihrem Hause, von ihrem Lande abzuwenden. (Ich entnehme diese Schilderung dem trefflichen Buch von Eleonore v. Bojanowski über die Großherzogin Luise.) „Das ist eine Frau," sagte der Kaiser, „der unsere zweihundert Kanonen keine Furcht haben einflößen können!"

Rasch ist die Ordnung wieder hergestellt; vor die Wohnung des großen Dichters oder wohl eher vor die des Staatsministers wird eine Schutzwache gestellt, der Marschall Augereau, der bald den Einzug in Berlin leiten sollte, wohnt in seinem Hause. So schnell überstürzen sich die furchtbarsten Ereignisse. Und auch Goethe trägt den Verhältnissen Rechnung. Der Dank für Christianens Verdienst, das Bedürfnis, in der schwankenden Zeit um so mehr in festen und reinlich geordneten Verhältnissen zu leben, das Gefühl, einer treuen Stütze mehr als je zu bedürfen, wirken zusammen: am 19. Oktober 1806 läßt er sich nach siebzehnjähriger Gewissensehe mit Christianen trauen.

Wie viel sie ihm geworden war, wissen wir aus den Gedichten, die häusliches Glück und Behagen priesen. Daß er nach so langer Treue die Aufopferung der Geliebten durch die Legitimation ihres Verhältnisses belohnte, war gewiß aus richtigem Herzensgefühl gehandelt. Und an warmen Verteidigern auch schon ihrer früheren Beziehungen zu Goethe hat es Christianen nicht gefehlt; am schönsten hat Paul Heyse ihre Sache geführt:

Christiane, Vielgelästerte, dein Blick,
So freudig harmlos, preiset dein Geschick,
Daß er dich wählt' und du ihm nichts versagt,
Nicht nur zu flüchtiger Lust als niedre Magd:
Ein Stück Natur, das in dem kühlen Drang
Des Alltags warm den Busen ihm umschlang,
Dem Vielbedürftigen gab ein heitres Glück,
Demütig, selbstlos, treu ein Leben lang.

Wer will die Wahrheit solcher Worte leugnen? Dem deutschen Volk aber, das mit Stolz und Verehrung zu Eva Lessing und Charlotte Schiller aufblickt, ist die Verbindung des größten seiner Dichter immer eine Demütigung gewesen: daß er auf den hohen Platz zu seiner Seite keine



Gefährtin zog, die geistig seiner einigermaßen würdig gewesen wäre, das wirkt wie ein unverdienter Vorwurf.

Das Land tritt gezwungen zum Rheinbund über, und unter Napoleons Obergewalt beginnt die alte Ordnung zurückzukehren. Goethe aber sucht „von seinem geistigen Dasein zu retten, was er kann"; auf Neues hofft er nicht mehr. Für die neue Ausgabe bringt er sein größtes Lebenswerk zum vorläufigen Abschluß. Ende 1806 ist der erste Teil des „Faust" vollendet.

Auch die Arbeit am „Faust" ist noch ein Vermächtnis der Zeit glücklichen Zusammenarbeitens mit Schiller. Wohl trafen wir Goethe in jeder bedeutungsvollen Epoche seines Lebens mit diesem Werk beschäftigt, das so recht eigentlich die Seele seiner Dichtung ist: in Straßburg in seiner Herderperiode, in Frankfurt in der Prometheus-Zeit, in Italien während der inneren Vollendung der Persönlichkeit des Dichters; aber in Weimar hatte erst Schillers Teilnahme das Werk wieder erweckt. Unablässig mahnte der Freund zum Abschluß derjenigen Dichtung, die unter allen Goethischen seiner eigenen Poesie am nächsten verwandt war durch ihre philosophischen Tendenzen, durch die Weite des umspannten Raumes, durch den symbolischen Charakter der Hauptfiguren. Aber er sollte die Frucht seiner warmen Teilnahme nicht erleben. Wie bei mehreren anderen Werken ist es auch beim „Faust" der äußere Zwang, die Arbeit für die Ausgabe der Schriften fertig stellen zu müssen, was nach erneuter Pause endlich der Tragödie ersten Teil zum Ende führt. Im achten Band der ersten Stuttgarter Ausgabe erschien 1808 zum erstenmal als ein Ganzes die bedeutsamste und einflußreichste Dichtung der neueren Zeit. Das Gesamtwerk aber, um den vollständigen zweiten Teil vermehrt, sollte erst nach Goethes eigenem Hingang in die Welt treten.

Die Entstehungsgeschichte des Faust ist schon durch diese lange Dauer der Arbeit erschwert, und trotz den tief eindringenden Untersuchungen und glücklichen Funden vieler verdienstvoller Forscher, insbesondere aber Wilhelm Scherers, Erich Schmidts und Otto Pniowers, bleibt im einzelnen hier noch vieles der Aufklärung bedürftig. Das Problem ist aber von ganz hervorragender Bedeutung, und nur Eigensinn und Kurzsichtigkeit können die daran gewandte Arbeit bespötteln. Wie! unter allgemeinem Beifall setzen es sich Männer zur Lebensaufgabe, die Entstehung ferner Mythenkreise aufzuklären, die für uns nur noch ein historisches Interesse haben, und die Aufhellung einer Gestalt, unter deren Bann wir alle noch stehen, sollte der Mühe nicht lohnen? Expeditionen werden ausgerüstet und Anstalten gegründet, um die Tiefe des Meeresbodens auszuforschen, um die Natur der Sonne zu ergründen, und ein Werk, das die Grundlage der Weltanschauung für Tausende schuf, das die belebende und erwärmende Sonne einer ganzen Poesie geworden ist, sollten dankbare Herzen ihrer besten Kraftaufwendung nicht wert halten dürfen?

Wir selbst müssen uns hier damit begnügen, die drei hauptsächlichen Stadien der Entwickelung kurz zu vergleichen und zugleich auf den ersten Teil des „Faust" als Ganzes einen Blick zu werfen, wobei wir die Bedeutung der unerschöpflichen Dichtung nur leise andeuten können.

In früher Kindheit schon hatte Goethe die Faustsage kennen gelernt, zuerst in dramatischer Bearbeitung im Puppenspiel, dann in moralisierender Erzählung im Volksbuch. Einen gelehrten Abenteurer schilderte das die Grundlage der Überlieferung bildende Volksbuch, einen Mann von wild zufassender Begehrlichkeit, dem der böse Geist seine übermenschlichen Wünsche erfüllt und der dafür der Hölle verfällt. Diesem steht als sein vom Satan gestellter Diener der Teufel Mephistopheles zur Seite, ferner der geschickte Famulus Wagner. Faust tut mancherlei Wundertaten, auch jene, die in Auerbachs Keller nach der ersten Fassung von Goethes Drama er selbst, nach der späteren Mephistopheles verrichtet. Er verliebt sich in ein armes Mädchen, aber der Teufel verbietet ihm die Ehe und entschädigt ihn, indem er ihm Helena, die schönste Frau der Welt, schafft; ihr Sohn heißt Justus. Nachdem Faust zur Hölle abgefahren ist, wird Wagner sein Erbe.



Den Stoff des Volksbuches hatte Marlowe, der Vorläufer Shakespeares, kennen gelernt und ihn zu einem wirkungsvollen Drama umgeformt, welches dann, durch die englischen Komödianten im siebzehnten Jahrhundert vermittelt, in Deutschland zum Puppenspiel umgestaltet wurde. Die Persönlichkeit des Helden ist hier schon vertieft, die Momente des Wissensdranges, des Zweifels, der Reue sind stärker ausgearbeitet. Dramatische Effekte finden sich, so stark, daß Goethe sie noch benutzen konnte; so am Schluß um zehn Uhr der Ruf: „Du bist angeklagt", um elf: „du bist gerichtet", um zwölf: „du bist auf ewig verdammt". Noch Chamisso in seinem prächtigen Märchen von Peter Schlemihl hat die wirkungsvolle Erfindung nachgeahmt.

Wie weit schon auf diese Entwickelung im Drama ältere Sagen verwandter Art eingewirkt haben, ist noch unsicher. Alt ist jedenfalls die Legende von einem gelehrten Manne, der sich aus Begehrlichkeit dem Teufel verschreibt, meist aber durch Reue und das Eingreifen der Jungfrau Maria gerettet wird. Schon im fünfzehnten Jahrhundert ward dieser „Theophilus" zum Helden eines der ältesten deutschen Schauspiele; dies hat aber

Goethen so wenig wie das Drama Marlowes vorgelegen. Ähnliche Gestalten hat sogar schon das ausgehende Mittelalter entwickelt: den *Tannhäuser*, den Frau Venus in ihren Berg zieht, die heidnische Teufelin, und den der Papst selbst nicht absolvieren will, doch Gottes Gnade rettet die Seele des reuevoll Dahingeschiedenen; *Frau Jutta*, die „Päpstin“, die der Teufel verführt. Hatte doch die Bibel selbst mit der Geschichte des Sündenfalls das erste Drama dieses Inhalts vorgezeichnet und in der Geschichte des verlorenen Sohnes ihm ein zweites beigegeben, das durch versöhnlichen Ausgang zu der Strenge des ersten ein Gegenstück bildet wie die Theophiluslegende zur Faustsage.

Aber erst *Lessings* Genius hebt aus der Fülle faustischer Wünsche mit Bestimmtheit den nach *Erkenntnis* heraus. Was die biblische Erzählung vom Baum der Erkenntnis schon ausspricht, was bei Marlowe stärker hervortritt, wird erst bei ihm der Kern des Konflikts in Fausts Seele: die Sehnsucht, mehr zu wissen, als Menschen vergönnt ist. In den Literaturbriefen teilte Lessing sein geniales Fragment mit, das auch er versöhnend abschließen wollte; denn die Gottheit habe dem Menschen den edelsten der Triebe nicht verleihen können, um ihn auf immer unglücklich zu machen. Auch dies wird ein Baustein zum Tempel Goethes.

In Leipzig sah der Dichter Auerbachs Keller mit den Faustgemälden; in Frankfurt trieb er Magie und Alchemie und durfte sich Faust verwandt fühlen, wenn er zwischen Gottesglauben und Zweifel schwankend umhertrieb. Aber erst Straßburg macht Epoche. Herder liefert Züge für Faust, aber auch für Mephisto, Friederike für Gretchen. Äußere Anlässe kommen hinzu: wahrscheinlich wohnte er einer Aufführung des Volksschauspiels von Faust



bei. Von nun an verläßt der Gedanke des Werkes ihn nicht mehr; „an allem Goethischen,“ sagt Erich Schmidt, „hat „Faust“ Anteil.“

Nun kommt jene Zeit reichsten Schaffens. Götz, ein Selbsthelfer auf dem Gebiet der Tat, wie Faust auf dem des Genusses; Sokrates, der Vater der Forschung; Mahomet, der Prophet, der in die Geheimnisse Gottes einzudringen wähnt; Prometheus, der mit Gott ringende Titan; Werther, der, von der Welt nicht befriedigt, in die Natur selbst aufgehen möchte; der Ewige Jude endlich, der die Erlösung durch Christus verscherzt hat infolge der Überhebung seines Kopfes: sie bilden einen Kreis, dessen Mittelpunkt nur Faust ausmachen konnte. Und Ende 1773 scheint Goethe denn wirklich diesen Plan ernstlicher angefaßt zu haben. In der Zeit vom Oktober 1774 bis Anfang 1775 legt er dann den größeren Teil, im Spätsommer und Herbst 1775 einen kleineren Teil dieses Entwurfes in der Schatzkammer seiner zukünftigen Dichtungen nieder. So bringt er nach Weimar ein wundersames Fragment, das er bei Hof vorliest. Fräulein von Göchhausen, die lese- und schreiblustige Hofdame der Herzogin, trägt in einem großen Sammelband, der ihre handschriftliche Privatbibliothek darstellt, eine sehr treue Abschrift dieses Fragments ein; ihre Nachkommen haben es treulich bewahrt, und dort entdeckte 1887 Erich Schmidt „Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt“. Zwar, ob es wirklich der „*Urfaust*“ ist, ob diese Gestalt wirklich auch die ursprünglichste, das ist mit Sicherheit noch nicht zu entscheiden; für uns aber bedeutet jedenfalls dieser sogenannte „Urfaust“ die erste Station auf dem Wege zu dem fertigen Drama.

Der „*Urfaust*“ von 1775 enthält nun folgende Szenen: Fausts Anfangsmonolog, die Geistererscheinung

und die Störung durch Wagner; dann Mephistos Gespräch mit dem Schüler; Auerbachs Keller; eine kleine, nur aus vier Zeilen bestehende Szene „Landstraße“, die später fortblieb:

Faust: Was gibt's, Mephisto, hast du Eil'?
Was schlägst vor'm Kreuz die Augen nieder?
Mephisto: Ich weiß es wohl, es ist ein Vorurteil,
Allein genug, mir ist's einmal zuwider.

Sodann Fausts erste Begegnung mit Gretchen und die Gretchentragödie bis zu dem Auftritt „Gretchen am Spinnrocken“. Auf diese folgt unmittelbar in Marthens Garten das Religionsgespräch, die Brunnenszene, dann Zwinger, Dom, Valentins Monolog und ein später auseinandergesprengter Auftritt, der Faust und Mephistopheles auf dem Wege zum Ständchen und zum Zweikampf vorführt. Diese letzteren Szenen fehlen; es folgt gleich die Prosa-Szene zwischen Faust und dem Teufel: „Im Elend! Verzweifelnd!“, das kleine Bild „Nacht. Offen Feld“, und die Kerkerszene, in der aber das versöhnliche Schlußwort „Sie ist gerettet!“ noch nicht ausgesprochen wird.

Das Drama bildet in dieser Form eine beinahe vollständig in sich abgerundete Tragödie, deren Hauptinhalt Faust in der Szene nach Valentins Rede ausspricht:

Und ich, der Gottverhaßte
Hatte nicht genug,
Daß ich die Felsen faßte
Und sie zu Trümmern schlug!
Sie! Ihren Frieden mußt' ich untergraben,
Du Hölle wolltest dieses Opfer haben!
Hilf Teufel mir die Zeit der Angst verkürzen,
Mag's schnell geschehen, was muß geschehn.
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zu Grunde gehn.



Titanisches Wagen bringt Faust dazu, mit mächtiger Hand die schöne Welt zu zerstören. In dieser Stimmung kann der Teufel ihn zum Vertragsschluß bewegen; verloren aber ist er erst, nachdem er ein unschuldiges Opfer in sein Verderben hineingerissen hat. Dann aber ist er verloren ohne Hoffnung; und gewiß sollte die Tragödie so schließen, mit Gretchens Elend und Fausts Verdammnis.

Wir besitzen also in dem „Urfaust“ ein vollständiges Werk, wenn wir nur zwei Szenen uns noch hinzudenken: die Verschreibung und den Zweikampf. Sie liegen schon im Plan; ausgeführt waren von beiden wahrscheinlich erst Bruchstücke.

Wir haben schon die Umgebung kennen gelernt, die in Goethes dichterisch glühendem Kopf den gespenstischen Doktor erwartete. Prometheus vor allem ist mit vollem Recht als Gegenbild zu Faust angesehen worden. Er ist aber auf den Grundton der schaffenden Kraft gestimmt, Faust auf den des verlangenden Sinnens. Wie die Götter schaffen, so will Prometheus schaffen; wie die Götter wissen, so will Faust wissen. Nicht der Umfang, sondern die Art des Wissens ist es, worauf sein Streben sich richtet. Möglichst viel wissen zu wollen, aber was nach menschlicher Art wissen heißt, das ist Wagners Rolle; Faust begehrt ein mehr als menschliches Wissen, das ihn das Geheimnis der Dinge selbst erschauen läßt.

Das sind Gefühle und Begierden, die der junge Goethe jener Tage aufs tiefste selbst empfand; im „Urfaust“ steht kaum ein Wort philosophischer oder sonst nachdenklicher Natur, zu dem man nicht aus seinen Gedichten und Briefen der gleichen Zeit, vor allem aus denen an Auguste v. Stolberg, belehrende Parallelstellen legen könnte:

Ich zittre nur, ich stottre nur,
Ich kann es doch nicht lassen,
Ich fühl', ich kenne dich, Natur,
Und so muß ich dich fassen.

Wenn ich bedenk', wie manches Jahr
Sich schon mein Sinn erschließet,
Wie er, wo dürre Heide war,
Nun Freudenquell genießet,
Da ahnd' ich ganz, Natur, nach dir,
Dich frei und lieb zu fühlen,
Ein lustiger Springbrunn wirst du mir
Aus tausend Röhren spielen,
Wirst alle meine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern,
Und dieses enge Dasein hier
Zur Ewigkeit erweitern.

Dies Gedicht, später „Lied des physiognomischen Zeichners" benannt, schickt Faust=Goethe am 5. Dezember 1774 an Mephistopheles=Merck. Es sind lauter faustische Schlagworte: die dürre Heide, die Erweiterung des Daseins, vor allem das Fassen der Natur. Und bei diesen Empfindungen lernte er die Hindernisse kennen, die seiner heißen Sehnsucht entgegentraten. Zweierlei hemmt, um Goethes eigene Ausdrücke zu gebrauchen, dies „ideale Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur". Zweierlei: ein subjektives Hindernis und ein objektives. Erstens ist er selbst ein einzelner Mensch; er sieht die Dinge nicht, wie sie sind, sondern wie sie in seinem Geiste sich bespiegeln. „Wundersam ist doch jeder Mensch in seiner Individualität gefangen, am seltsamsten außerordentliche Menschen," so schreibt er noch am 30. Juni 1780 an Frau von Stein. Das ist auch Fausts Los. Er begehrt wie ein Geist mit Geistern zu sprechen; aber nur dem Geist, den er begreifen kann, gleicht er. — Zweitens aber — und dies Hindernis



wird im „Urfaust" viel stärker betont — kann der Mensch zu dem Ding selbst, zu der „Idee" nicht gelangen, weil sie eben nur eine „Idee" ist, weil eine „Idee" (um an jenes Gespräch zwischen Goethe und Schiller zu erinnern) von einer „Erfahrung" stets verschieden bleibt. Um Ideen zu fassen, haben wir nur Ein Mittel, und ein unzureichendes: Worte. So schreibt Goethe am 26. Januar 1775 an Auguste v. Stolberg: „Ich will Ihnen keinen Namen geben, denn was sind die Namen Freundin, Schwester, Geliebte, Braut, Gattin oder ein Wort, das einen Komplex von all den Namen begriffe, gegen das unmittelbare Gefühl." — Ein andermal: „Laß mein Schweigen dir sagen, was keine Worte sagen können." Was tiefe Gemüter jederzeit gefühlt und beklagt, was Werthern bedrückt, das bildet auch für den ältesten Teil des „Faust" den Hauptgegenstand sorgen= und verzweiflungsvollen Grübelns. Faust will den Geist von Angesicht erschauen und festhalten; es gelingt ihm nicht. Nun erscheint Wagner, der Philister, wie denn in allen Entwürfen jener Zeit dem Helden einer als Folie zur Seite steht. Ihm genügt überall das Wort. Faust rühmt die hohe Empfindung, der Famulus den Vortrag; Faust die Anschauung, die aus eigener Seele quillt, Wagner die Urkunden, die Berichte. Und nun kommt gleich der Schüler. Er ist noch auf dem Scheidewege. Und was rät ihm der Teufel?

Da seht, daß ihr tiefsinnig faßt,
Was in des Menschen Hirn nicht paßt,
Für was dreingeht und nicht dreingeht,
Ein prächtig Wort zu Diensten steht.

Der Teufel, der die Wissenschaft parodiert, rät, auf Wagners Pfaden zu wandeln. — Ihren höchsten Triumph aber feiert diese dichterisch=philosophische Auffassung von der Unzulänglichkeit menschlicher Rede in dem herrlichen

Religionsgespräch. Faust spricht hier dem Dichter völlig aus der Seele; gerade so hatte Goethe geantwortet, als im April 1774 Lavaters Freund Pfenninger ihn katechisierte: „Ich bin vielleicht ein Tor, daß ich euch nicht den Gefallen tue, mich mit euern Worten auszudrücken, und daß ich nicht einmal durch eine reine Experimentalpsychologie meines Innersten euch darlege . . daß das alles, was unter uns Widerspruch scheint, nur Wortstreit ist, der daraus entsteht, weil ich die Sachen unter anderen Kombinationen sentire . . .“ Da haben wir beides zusammen: die Geringschätzung des Wortes, und die Isolierung der Individualität.

Und so wäre es leicht, für andere Fauststellen aus Goethes Innerem, aus seinen eigenen Geständnissen, vorzugsweise aus den Briefen an Auguste v. Stolberg, den Kommentar zu holen. Er spricht von den zwei verschiedenen Goethes, die in ihm leben. Er schreibt in einem Brief, der auch den Keim des Osterspazierganges zu bergen scheint: „Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will. Entweder auf Einem Punkt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde!“ Und dann: „Wird mein Herz endlich einmal in ergreifendem wahren Genuß und Leiden die Seligkeit, die Menschen gegönnt ward, empfinden und nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben werden!“ Oder zu den Worten:

> Die Wenigen, die was davon erkannt,
> Die töricht genug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr *Schauen* offenbarten,
> Hat man von je gekreuzigt und verbrannt —

vergleiche man sein Urteil über Lavater in dem Brief an Schönborn vom 4. Juli 1774: „Ich habe ihn nie



für einen Schwärmer gehalten . . . Aber weil seine Empfindungen ihm die wahrsten, so sehr verkannten Verhältnisse der Natur in seine Seele prägen, er nun also jede Terminologie wegschmeißt, aus vollem Herzen spricht und handelt . . . so kann er dem Vorwurf eines Phantasten nicht entgehen.“

Dies also ist der Faust, den Goethe 1773 bis 1775 sah und zeichnete. Sein Ebenbild: ein Mann voll leidenschaftlichen Verlangens, die Natur, das heißt die Gesamtheit der Dinge zu besitzen — nicht in kalten, toten Worten, sondern in warmer, lebendiger Anschauung; man erinnere sich, wie Goethe noch in Italien sich die Aufgabe stellt, daß „alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe“. Weil Faust aber eben nach einem Dichter modelliert ist, kommt zu seiner übermenschlichen Wißbegierde noch ein spezifisch künstlerischer Charakterzug hinzu: *die Sehnsucht nach dem hohen vollendenden Moment*. Nie hat sie schönere Worte gefunden, als in eben jener Epoche in der Schilderung des beseligenden Todes im „Prometheus“. Hätte der Erdgeist Fausts Wünsche erfüllen können, so hätte nach diesem Augenblick Faust so wenig mehr leben können wie Tasso nach der Dichterkrönung. Die Wissenschaft aber muß erkennen und anerkennen, daß alles Wissen Stückwerk ist; sie muß den Mut haben, fortzuarbeiten, auch wenn sie weiß, daß ihr nicht gegönnt ist, „alle Wissenskraft und Samen“ zu schauen. Diese Entsagung und diese Selbstüberwindung kannte der prometheische Jüngling noch nicht; erst die Selbstzucht, zu der er unter den Augen der Frau von Stein sich durcharbeitete, ließ den wissensdurstigsten aller Sterblichen die Epoche faustischer Verzweiflung überwinden. Sein Faust aber, der noch nicht gelernt hat, was ihm jeder Tag zuruft: „Ent-

behren sollst du, sollst entbehren" — er wirft sich dem Teufel in die Arme.

Faust hat als Gesellen *Mephistopheles* neben sich. Fragt man, was diese Figur bedeute, so ist zunächst hier wie bei der älteren Faustdichtung Goethes überhaupt zu erwidern, daß er nichts anderes bedeuten soll als eben den Teufel, der Faust beigegeben ist. Er ist der höllische Werber, dessen Aufgabe es ist, sein Opfer ganz in das Verderben herabzuzerren, indem er in ihm jede verhängnisvolle Anlage zu voller Entfaltung bringt. Er hat die Pflicht, das Gute und Edle in Faust zu vertilgen; deshalb schleppt er ihn in schlechte Gesellschaft, deshalb läßt er ihn schuldig werden und überläßt ihn dann der Pein. Und in der ältesten Fassung beschränkt er sich völlig auf diese Rolle; den Auftritt freilich, in dem er sich am deutlichsten hätte exponieren müssen, die Verschreibung, kennen wir nicht in gleich alter Form. Dem Schüler gegenüber ist der Teufel ganz in seiner Rolle, indem er dem hochgestimmten Idealismus der Jugend die kalte Teufelsfaust entgegengesteckt, ihn von hoher Gesinnung zu ärmlicher Denkweise, zu bedenklicher Gesellschaft und gefährlichem Wandel zu verleiten sucht.

*Gretchen* war schon im Faustbuch vorgedeutet, und ihre rührende Erscheinung bedarf keines erklärenden Wortes. Mag neben Friederiken auch Ophelia auf das Bild eingewirkt, mag die erste Jugendliebschaft des Dichters den Namen geliehen haben — es ward eine wunderbar klare und abgerundete, unvergleichlich süße und traurige Gestalt geschaffen. Und da Goethe in dieser Zeit es liebt, mit Kontrastfiguren zu operieren — eine Technik, die im „Clavigo" am merkbarsten sich verrät — so stellt er neben sie *Frau Marthe*, die mit Mephisto ein Paar bildet, wie Faust mit Gretchen. Sie ist es, die



Gretchen ins Verderben zieht, indem sie ihre Schwächen, die unschuldige Freude am Putz, an Heimlichkeit, aber auch ihre hingebende Liebe ermuntert. Doch ist sie nicht böse, sondern nur niedrig. Wie Wagner bloß den äußeren Schein der Forschung besitzt, versteht sie von höheren Gefühlen nichts; sie macht Gelegenheit aus läßlicher Neigung. Von Gewissen oder Ehre hat sie keine Ahnung. Und so steht zu ihr wieder im schärfsten Kontrast *Valentin*, des Faustkritikers Vischer Lieblingsfigur und eine der stärksten, von „unmittelbarer Gegenwart" strotzenden Gestalten Goethes, eine Figur aus dem Kreise des Götz, derb, ehrenhaft, heftig, ein gemütlicher Trinkkumpan und ein tapferer Selbsthelfer. Dazu noch die Bevölkerung von Auerbachs Keller — das ist das ganze Personenverzeichnis.

Das Drama selbst ist einfach und übersichtlich gebaut. Wie bei Marlowe und im Puppenspiel exponiert Faust sich selbst mit einer Absage an Wissenschaft und Arbeit, mit Sehnsucht nach Luft und Licht, nach wahrer Anschauung und nach Ausströmen ins All. Und wie im himmlischen Prolog die Erzengel erst von dem Weltsystem, dann von dem irdischen Kosmos verkündigen, so schlägt er das Zeichen erst des Makrokosmos, dann des Erdgeistes auf. Aber das Weltsystem ist ihm nur ein Schauspiel: „Aus *dieser* Erde quillen meine Freuden und *diese* Sonne scheinet meinen Leiden," wie er später sagt. Die *Erde* möchte er umfassen, ihr Leben begreifen, ihr Wesen besitzen. Aber er wird zurückgeworfen. Denn der Erdgeist schafft und wirkt, Faust vermag das nicht, und so sieht er sein heißes Sehnen erfolglos.

Aber es kann ihm nicht möglich sein, zu der früheren Lebensweise zurückzukehren. Was das Ergebnis einer nicht nach Höherem strebenden Arbeit sei, das zeigt Wagner; und nochmals wirft dann Mephistopheles in der Schüler-

szene auf die Universität und ihr Treiben, auf Fausts bisherige Sphäre ein scharf verzerrendes Licht. Zwischen beiden Szenen des Wissensspottes mußte die Verschreibung der Seele stehen. Der Teufel tritt in Aktion. Die hohen Hoffnungen hat Faust aufgegeben, jetzt wird er in die platte Wirklichkeit gebracht, um sich zu erniedrigen. Persönliche Anspielung mag in mancher Karikatur in Auerbachs Keller mitgewirkt haben; bei dem von Liebchen verschmähten Siebel wird Goethe sich selbst parodiert haben. — Jetzt beginnt der Teufel, Faust in Verschuldung zu verstricken. Es ist aus moderner Anschauung heraus gedacht, daß Faust nicht wegen der Seelenverschreibung untergeht, sondern erst nach einer sich daraus entwickelnden Verschuldung; und von welcher Art diese sein mußte, gab sich auch fast von selbst: wie im „Götz" der Ungetreue, der armen Friederike zu einiger Tröstung, vergiftet ward, mußte hier der Verführer vom Verführer in die Hölle geholt werden. Rasch und grausam spielt diese Tragödie sich ab; ihre einzige Verzögerung bildet die Beschlagnahme des ersten Geschenkes, wodurch Marthens Vermittelung motiviert wird. Der Teufel verschwindet mit Faust; Gretchen aber ergibt den Engeln ihre Seele. So war wohl damals schon Valentins Fluch entworfen:

> Und wenn dir dann auch Gott verzeiht —
> Auf Erden sei vermaledeit.

Der Stil ist am nächsten dem des „Ewigen Juden" verwandt in seinem jähen Wechsel erhabener und burlesker Momente, aber auch in der ungeheuren Kraft, mit wenigen Federstrichen ein unverlöschliches Bild hinzuzaubern wie Frau Marthe oder Valentin. Wären noch jene beiden Szenen eingesetzt worden, die der Überantwortung an den Teufel und die von Valentins Tod, so wäre die



erschütterndste Tragödie von „Sturm und Drang" fertig gewesen.

Aber diese Szenen entstanden jetzt nicht. In Weimar behandelt Goethe den Faust als ein Fragment, auf das er nicht zurückzukommen gedenkt. Dann nimmt er jedoch die alte vergilbte Handschrift nach Italien mit; wie „Iphigenie" und „Egmont" soll auch dies Überbleibsel früherer Zeiten zur Ruhe gebracht werden. 1788 in Rom in dem prachtvollen Garten der Villa Borghese erregt ein vermeintliches italienisches Hexenlied (das er auch in den Beigaben zur „Italienischen Reise" mitteilt) das Bild der Hexenküche; wenig später entsteht, wahrscheinlich, unter dem Einfluß der von Herder übersandten pantheistischen Rhapsodie „Gott", der Monolog „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles" in der Szene „Wald und Höhle".

Diese beiden römischen Szenen hängen miteinander eng zusammen. Wir führten schon aus, daß von den beiden Hindernissen, die dem Verlangen Fausts nach dem Unendlichen sich entgegenstellen, der „Urfaust" vorzugsweise das objektive betont: die Unzulänglichkeit des Wortes. Seit aber Goethe an sich selbst eine Läuterung und innere Umgestaltung erfahren hat, wird ihm immer mehr die andere Seite wichtig: die Befangenheit Fausts in seiner Individualität. Bisher hatte dieser für seine Verschreibung geringe Frucht geerntet. Lohnt es sich, seine Seele zu opfern, um vor windigen Gesellen Taschenspielerkünste zu treiben? und bedurfte es eines Teufels, damit ein Mann wie Faust ein Herz wie Gretchens erobert? — Jetzt aber gewährt der Vertrag ihm ganz andere Güter: eine Erneuerung seiner Individualität. Sie ist das Thema der italienischen Szenen.

In der Hexenküche handelt es sich ausschließlich um Fausts Verjüngung. Die Zauberkunst erreicht dies Ziel auf übersinnlich-sinnliche Weise: durch Aufstachelung seiner Begierden. — Merkwürdig ist es nun, wie das italienische Klima auf die nordischen Phantome wirkt. Die Kultur erstreckt sich auf den Teufel selbst, der nun ein Kavalier ist wie andere Kavaliere; dem Faust aber versucht der Teufel, wie wir in der anderen Szene hören, den Doktor aus dem Leib zu treiben. „Mir widersteht das tolle Zauberwesen," sagt Goethe in Italien mit Faust, und eben deshalb stürzt er sich Hals über Kopf in tolle Fratzen, um sie für immer abzutun; Goethe will nur noch mit dem rein menschlichen Inhalt seiner Tragödie zu tun haben, das Mittelalterliche und das Zaubermäßige soll rasch erledigt werden.

Die Szene „Wald und Höhle" zeigt nun die Folge der zauberhaften Verjüngung. Mit erfrischter Kraft und Sehnsucht hat Faust sich an den Busen der Natur geflüchtet, wie er es im ersten Monolog begehrte („Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land!"). Wie oft hat Goethe an sich selbst diese Verjüngung durch die Flucht zur Natur erfahren! Und wie Goethe schaut hier Faust in ihre tiefe Brust und erkennt die Reihe der Lebendigen als seine Brüder. Spinozas, Herders, Goethes Weltauffassung wird in Versen von wunderbarem Glanz dem Zauberdoktor von Wittenberg in den Mund gelegt. Aber diese Wirkung des Zaubertranks geht dem Teufel wider die Rechnung. Und so erscheint denn auch in diesem Augenblick, da eben Faust in Wonne schwelgt, Mephistopheles. Es ist wieder, wie in allen älteren Dramen Goethes, ein jäher Sturz von der Höhe zum Abgrund. Faust ist im Begriff, am Busen der Natur völlig zu gesunden, wie er es ja am Anfang schon erhofft. So verlöre der Teufel



seine Beute; der Verführer Gretchens könnte sich in edlerem Leben von seiner Sünde reinigen und als ein neuer Mensch von den Schlingen des Versuchers losreißen. Nun kommt Mephisto und holt ihn wieder in die Stadt, in die Enge, in das Unglück; er wird Ursache, daß Faust Valentin tötet und Gretchen ihr Kind.

Diese beiden großen Szenen also leiden unter dem Umstand, daß Goethe selbst eine neue Individualität angezogen hat; er findet sich nicht ganz in seine alte Anschauung hinein, so gut er auch seinen alten Stil wieder getroffen hat. Die Hexenküche fügt sich ja noch in das Gebäu des Dramas, wenn sie auch zu lang geraten ist; die Szene „Wald und Höhle" aber bringt in das Bild Fausts Unklarheit, in den vorher so straffen Gang der Handlung Verwirrung und stört durch die Redepracht des Monologs die Harmonie des sonst so schlicht gehaltenen Werkes.

Noch ein weiteres Stück ist bei der Redaktion für die erste Veröffentlichung zugekommen: zwischen das Gespräch Fausts mit Wagner und das des Mephistopheles mit dem Schüler ist ein Dialog der beiden Hauptpersonen eingeschoben, der später den zweiten Teil der Verschreibungsszene bildet. Er setzt den Pakt mit Mephistopheles voraus und motiviert die folgenden Szenen: die mit dem Schüler und die in Auerbachs Keller. Seinen Grundlagen nach ist er gewiß alt, vielleicht so alt wie der „Urfaust" (man hat das Stück mit guten Gründen in den Dezember 1774 legen wollen), und Goethe hat ihn dann aus dem Manuskript anfangs nur herausgenommen, weil ihn die Unvollständigkeit der jäh mit „Und" beginnenden Szene störte und er sie zu ergänzen gedachte. —

Um diese drei wichtigen Stücke vermehrt, und außerdem stilistisch wesentlich umgearbeitet, erscheint 1790

„Faust. Ein Fragment von Goethe". Am stärksten ist die Schülerszene überarbeitet; aber auch sonst ist im einzelnen manche feine Umgestaltung angebracht worden. Wo es jetzt heißt:

Zwar bin ich gescheiter als alle die Laffen,
Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen.

hatte der junge Goethe burschikoser geschrieben:

Doktores, Professors, Schreiber und Pfaffen,

und nach Margarethens Abweisung: „Kann ohngeleit nach Hause gehn!", rief Faust erst:

Das ist ein herrlich schönes Kind,
Die hat was in mir angezündt!

Einschneidende Änderungen forderte besonders die studentische Unausgegorenheit der Szene in Auerbachs Keller mit ihren shakespearisierenden Auswüchsen und ihrer durchweg derben Prosa, die einer Versifizierung wich, ferner die Grausamkeit der Domszene. Selbst Kleinigkeiten der Interpunktion werden bezeichnend geändert. Erst stand da:

Verbirgst du dich!
Blieben verborgen
Dein Sünd und Schand!
Luft! Licht!
Weh dir!

Jetzt heißt es ausgeglichener, doch auch matter:

Verbirg dich! Sünd und Schande
Bleiben nicht verborgen,
Luft? Licht?
Weh dir!

Bezeichnend für den Hofmann ist eine kleine Änderung. Mephisto sagte von dem Schmuckkästchen zuerst:



Ich sag' euch, es sind Sachen drein,
Um eine Fürstin zu gewinnen,

jetzt heißt es: „Um eine andre zu gewinnen". Goethe mochte an Rousseau denken, der in seinen Geständnissen behauptet, eine ähnliche Stelle ganz allgemeinen Inhalts sei ihm verderblich geworden. — Ferner ist nicht mehr Faust, sondern Mephistopheles mit der Rolle betraut, den „platten Burschen" Zauberkünste vorzugaukeln: ein Schritt mehr von dem ererbten Typus des „Faust" zu dem, den erst Goethe erschuf. —

Wenn die älteste Fassung sich als vollständigen Entwurf gab, so ist jetzt schon im Titel das Fragmentarische hervorgehoben, und alles, was noch nach der Domszene stand, ist fortgelassen: Valentins Monolog, das Gespräch vor dem Ständchen und die drei Schlußszenen. Offenbar genügten diese wilden und leidenschaftlichen Auftritte Goethes kritischem Geist jetzt am wenigsten, und er wollte lieber ein äußerlich unvollständiges Stück geben, als ein innerlich unfertiges.

Der „Urfaust" war von allen, die ihn durch Goethes Vortrag kennen gelernt hatten, mit gerechter Begeisterung aufgenommen worden. Boie, J. H. Voß' Schwager, der verständige Kritiker des Hainbundes und gleichsam ein Vorläufer des trefflichen Lesers Körner, schreibt in seiner mustergültigen Art aufzunehmen am 15. Oktober 1774: „Er hat mir viel vorlesen müssen, ganz und Fragment, und in allem ist der originelle Ton, eigene Kraft, und bei allem Sonderbaren, Unkorrekten, alles mit dem Stempel des Genies geprägt. Sein Dr. Faust ist fast fertig und scheint mir das größte und eigentümlichste von allem." Knebel, Wieland und andere Weimarer Freunde nehmen das wunderbare Werk mit freudigem Staunen auf. Eine eigentümliche Form gab Goethes Jugendgenosse Heinrich

Leopold Wagner seiner Bewunderung, indem er in einem Trauerspiel „Die Kindermörderin" den Entwurf, den Goethe ihm mitgeteilt hatte, kopierte und bestahl. — Es war eben ein einheitlicher, großartiger Wurf in dieser wilden Szenenfolge, packende Wahrheit und tiefe Weisheit, wie noch kein deutsches Dichterwerk so viel hinreißende Vorzüge vereint hatte. — Aber völlig ein Gegenstück dazu bildet die Aufnahme des gedruckten Fragments. Selbst Körner bedauerte, daß Goethe sich durch den von ihm gewählten Bänkelsängerton oft zu Plattheiten verleiten lasse; der Philolog Heyne aber meinte, solche Dinge habe nur derjenige in die Welt schicken können, der alle anderen neben sich für Schafsköpfe ansehe. Moses Mendelssohn hatte seinerzeit Lessing von dem Stoffe abgeraten: eine einzige Exklamation „Fauste! Fauste!" werde das ganze Publikum zum Lachen bringen. Er schien recht zu behalten: die Leser fanden sich in die Erfüllung der alten Puppenspielfabel mit neuem Leben nicht hinein. Die beiden bedeutendsten lebenden Kritiker Deutschlands, Schiller selbst und A. W. Schlegel, wußten nicht zu folgen. Tieck begriff nicht, was einem Menschen, dem der Erdgeist erschienen sei, der elende Mephistopheles solle, und dann ein beschränktes junges Mädchen wie Gretchen. Huber, der Kritiker, der die „Natürliche Tochter" mit dem Urteil „marmorglatt und marmorkalt" wie es scheint für alle Zeiten behängt hat, verstand das Selbstgespräch Fausts so wenig, daß er meinte, vielleicht habe es einen verborgenen, nur den Eingeweihten erschlossenen Sinn. Erst 1803, kurz vor der Vollendung des ersten Teils, fand das Fragment einen begeisterten Propheten an Schelling: er forderte alle, die in das Heiligtum der Natur dringen wollten, auf, sich mit diesen Tönen einer höheren Welt zu nähren und in früher Jugend die Kraft in sich zu saugen, die aus diesem eigentümlichsten Gedicht der Deutschen wie in dichten Lichtstrahlen ausgehe und das Innerste der Welt bewege. Ihm hatten eigene Erfahrungen das Verständnis dieser Welt eröffnet; er fühlte sich selbst als einen Faust, dem der erhabene Geist das Geheimnis der Natur offenbart habe, er verachtete in Nicolai den Famulus Wagner: aber war es nicht traurig, daß nur eine so seltene und eigenartige Natur wie er das hohe Gut zu schätzen wußte, das hier der Nation und der Welt geschenkt ward?



Solche Aufnahme konnte den Dichter nicht ermutigen, und selbst Schillers Mahnung bleibt vergeblich. Der Dichterfreund erkannte in dem Plan, den ihm Goethe mitteilte, die ganze Bedeutung, die er dem Fragment nicht abgewonnen hatte; seit 1794 drängt er unaufhörlich zur Vollendung. Endlich im August 1795 entschließt sich Goethe dazu, am Faust zu arbeiten. Aber erst 1797 kommt es zu neuer und nun zu erschöpfender Tätigkeit. Jetzt wird das Ganze in einem umständlichen Schema durchgeführt als Trilogie mit Zueignung und doppeltem Vorspiel, und die drei einleitenden Stücke werden jetzt auch wirklich gedichtet.

Die Zueignung vergleicht den vollen Kreis, der ihn einst umgab, wehmütig mit der Enge seiner jetzigen Umgebung: „Mein Lied ertönt der unbekannten Menge". Das „Vorspiel auf dem Theater" war durch das indische Drama „Sakuntala" angeregt, welches Goethe 1791 in der Übersetzung Forsters entzückt hatte. Goethe setzt sich hier mit sich selbst über Durchführbarkeit und Aussichten seines Planes auseinander. Der Theaterdichter spricht in prachtvollen Worten über die hohe Aufgabe der Poesie und setzt das Glück einsamer dichterischer Tätigkeit dem Zufallsschicksal des veröffentlichten Werkes entgegen. Der

Direktor ist dem gegenüber der Anwalt des Theaters und die lustige Person der Sachwalter des Publikums. In wunderbarer Zwanglosigkeit werden die wichtigsten Fragen der dramatischen Dichtung gestreift und wird die damalige Bühne charakterisiert, und wie von selbst fallen Sprüche reifster Weisheit den Sprechenden wie Perlen vom Munde. — Endlich der „Prolog im Himmel“, vielleicht das erhabenste Gedicht Goethes, zerfällt selbst in drei Teile. Der Gesang der drei Erzengel ist gleichsam eine „Zueignung“ an den Meister aller Dichtung und Schöpfung, die Wette zwischen Gott und Mephistopheles ein neues „Vorspiel“ zwischen dem Herrn, der Dichter und Leiter zugleich ist, und dem Teufel, der vor ihm zur Lustigen Person wird; ein kurzer Epilog Mephistos vereinigt nochmals, wie die Schlußworte des Vorspiels auf dem Theater, die drei Welten des Faust: Gott, Mensch, Teufel. Nicht minder kunstvoll sind diese Teile selbst gegliedert. Raphael preist das Sonnensystem, Gabriel die Erdkugel, Michael die irdischen Naturerscheinungen als Offenbarungen der unveränderlichen Pracht Gottes; dann stimmen sie zusammen ihre Huldigung an. So werden wir schrittweise aus der ungeheuren Größe der Welt, die Gottes Thron ist, zu den Schicksalen des einzelnen Menschen geführt, die sonst vor solcher Größe verschwinden müßten. Aber die Mächtigsten selbst, die Erzengel, vermögen diese Werke nicht zu ergründen, „dieses Ganze ist nur für einen Gott gemacht“; sie würden selbst verschwinden und vergehen vor der höchsten Majestät, wenn der Anblick ihnen nicht Stärke gäbe: wenn aus dem Sphärenklang der Sonnen, aus dem ewigen Wechsel der dauernden und der segensreichen Wirkung der vorübergehenden Naturerscheinungen nicht neben Gottes Stärke und Weisheit auch seine Güte hervorklänge. Und so ist der



Grundakkord angeschlagen: auch die Stürme und Gewitter von Fausts Schicksal werden zu einer höheren Harmonie zusammenklingen, die als das sanfte Wandeln Gottes verehrt werden soll.

Nun erscheint der Teufel, etwa wie im Beginn des zweiten Teils der Hofnarr in der Kaiserlichen Pfalz. Das Grundmotiv der Wette gab das Buch Hiob her, in dem ebenfalls der Teufel mit Gott um die Seele eines Gerechten spielt, und das zu einem großartigen Hymnus auf die unerforschliche Weisheit Gottes wird. Die Menschenwelt gehört nach alter Lehre dem Teufel: sie ist der Spielraum seiner Versuchungen. Und so erstattete er denn über die Menschheit Bericht, nachdem die Engel von Sonne, Erdkugel und Erdleben gesungen haben. Der Teufel spricht mit einem Gemisch von Unterwürfigkeit und altgewohnter Zutraulichkeit, wie etwa ein alter Pächter mit seinem Herrn; die grandiose Konzeption eines Miltonschen Satans ist zunächst wenigstens abgetan. Dieser Teufel hat nichts von den Titanen, die sich gegen Zeus empören; Prometheus wäre nicht bei Hofe am Olymp erschienen. Mephistopheles ist gleichsam nur der Dilettant im höchsten Stile. Was Gott in ewiger Weisheit schafft, das sucht er auch zu leisten; aber ihm gelingt es nicht, weil er nicht im Einklang mit der Natur schafft, und so ist schließlich ein großer Aufwand schmählich vertan. Um so stärker ist er allerdings in der Kritik, und hier freut es ihn, als „Verkleinerer des Meisters“ aufzutreten. Statt zu widersprechen, greift der Herr, wie Goethe es getan hätte, einen typischen Fall heraus; so nennt in jenem Buch des Alten Testaments Gott seinen Knecht Hiob. Von vornherein also erscheint Faust als der Vertreter des strebenden Menschen überhaupt, den der Teufel in seinem Hohn nicht zu verstehen vermag: „Kennst du den Faust?“, fragt der

Herr; würde Mephistopheles ihn wirklich kennen, er könnte nicht so von ihm, nicht so von den Menschen sprechen. Es folgt eine prachtvolle Charakteristik Fausts, wobei Mephisto fast zu erhaben wird. Der Herr hat auf diesen Faust seine Hoffnung gesetzt: sobald der Teufel von der Erfolglosigkeit menschlicher Mühe sprach, sah Gott hier einen Menschen in redlicher Mühe, dem Erfolg verheißen ist. Der Teufel wettet, auch Faust werde in der irdischen Befangenheit zu grunde gehen; und die Wette ist abgeschlossen. Der Herr weiß, daß er sie gewinnen wird, daß sogar Mephistopheles selbst ihm dazu dienen wird, den ermattenden Kämpfer zu neuer Tätigkeit anzureizen. Dann aber wendet er sich freudig seinen Engeln zu, den Hütern jener ewigen Ideen, die befestigen, was in schwankender Erscheinung schwebt, und der Himmel schließt sich, uns nur die Gewißheit dieser „dauernden Gedanken", der Vermittler zwischen dem Einzelnen und dem Unendlichen, hinterlassend. Mephistopheles ist allein: die menschliche Tragödie kann beginnen. Wissen wir doch, daß ihr Ende nichts sein kann als eine Verherrlichung des Höchsten.

So dichtete damals der Dichter, den die Frommen und Tugendsamen im Lande unmoralisch und unsittlich nannten!

Wir sahen, wie völlig Goethe hier in den Bannkreis der Zaubereien gerät: Zauberballaden, Interesse an Cellinis Aberglauben, Bakis' nostradamische Sprüche, die „Erste Walpurgisnacht" ziehen sich von 1797 bis 1800 hin. Und eben in diese Zeit gehört die Ausarbeitung der wichtigsten Faustszenen: 1798 Abrundung der Kerkerszene, 1798—99 wahrscheinlich der Selbstmordversuch, 1800 die erste Unterredung mit Mephistopheles und die Vertragsszene; daneben nun bereits Arbeit am zweiten Teil. Schon 1797 wird auch die kleine, vorzugsweise literarische



Xeniensammlung „Oberons und Titanias Goldene Hochzeit" zum Einschub in den Faust bestimmt. Aber Goethes schwere Erkrankung im Januar 1801 und die lange Rekonvalescenz unterbrechen abermals die Arbeit, bis endlich 1806 der Abschluß rasch erfolgt. Außer den eben aufgezählten Szenen waren zwei dem Ursprung und vielleicht auch der Form nach ältere Auftritte zu denen der früheren Fassungen hinzugekommen: der Osterspaziergang, und das Ständchen samt Zweikampf und Tod Valentins. Diejenigen Szenen des „Urfaust", welche 1790 fortgeblieben waren, wurden in derselben Weise wie früher die anderen Auftritte der ältesten Fassung überarbeitet; doch blieb die Scene „Trüber Tag" in Prosa, während die Kerkerszene in Verse umgesetzt wurde. Die herzbrechend traurige Szene hat dabei etwas von der ungeheuren Gewalt eingebüßt, die sie im ersten Wurf hat; freilich ist sie auch jetzt noch von so gewaltiger Tragik, wie Goethe nie wieder etwas geschaffen hat. — Die Fassung von 1790 wurde kaum verändert, nur mit der Scene „Wald und Höhle" eine Umstellung vorgenommen; ebenso ward die Domszene an eine spätere Stelle gerückt und zur unmittelbaren Vorbereitung auf Gretchens Schicksal gemacht.

An dieser Fassung ist dann nichts mehr geändert worden; seit 1808 lag der erste Teil des „Faust" der Welt in der Form vor, die wir alle kennen. —

Unter den Auftritten, die diese letzte Ausgabe von der von 1790 unterscheiden, sind nur wenige, die nicht in ihren Wurzeln in die älteste Zeit zurückreichten. Schon dadurch unterscheiden sie sich günstig von den beiden in Italien ganz neu konzipierten Szenen; und daß dann auch die Redaktion auf deutschem Boden und unter ähnlichen Verhältnissen wie die Abfassung des Urfaust statt-

fand, hat weiter dazu beigetragen, diese Partien weder inhaltlich noch formell von den anderen so weit abstehen zu lassen, wie besonders die Szene „Wald und Höhle“ von dem Ton ihrer Umgebung absticht.

Fausts *zweites Selbstgespräch* nach Wagners Verabschiedung hebt sich am stärksten von dem übrigen Ton ab. Es ist inhaltlich die schwierigste Partie des Dramas und erinnert an Stellen des zweiten Faust. Diese Szene ist neueren Ursprungs und lediglich zur Vermittelung zwischen Wagners Erscheinen und Fausts Selbstmordversuch erfunden. Faust grübelt sich in die tiefste Verzweiflung hinein, vernichtet sich selbst mit nochmaliger Wiederholung seiner eben erlebten Demütigung, von deren Eindruck die Erscheinung des ärmlichsten von allen Erdensöhnen ihn erst befreit hatte, und greift zum Gift.

Als Beleg, wie früh die folgende Szene, der *Spaziergang vor dem Tor*, in Goethes Kopf entstand, hat man wohl mit Recht wieder einen Brief des Dichters an Auguste Stolberg angeführt, der im August 1775 geschrieben ist. Hier entfaltet schon die von Spaziergängern belebte Mannschaft am Main sich vor dem Poetenauge: „Selig seid ihr verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen, und ihres Tagwerks göttergleich sich freuen. Hier fließt der Main . . . Da links unten liegt das graue Frankfurt mit dem ungeschickten Turn, das jetzt für mich so leer ist als mit Besen gekehrt, da rechtsauf artige Dörfchen, der Garten da unten, die Terrasse auf den Main hinunter.“ Er schrieb dies Briefchen in Lilis Stube, wo das Gefühl ihrer geistigen Gegenwart ihn entzückt wie den Faust in Gretchens Zimmer. „Und auf dem Tisch hier ein Schnupftuch, ein Panier, ein Halstuch drüber, dort hängen des lieben Mädchens Stiefel.“ — Aber die Ausführung des Auftritts fällt wohl in spätere Zeit, nicht vor 1801, wie Scherer schon aus der typischen Charakterisierung der vorbeiziehenden Figuren schloß. Eine inhaltlich ähnliche Szene ist die, wo Götz und Selbitz auf der Bauernhochzeit sich unter dem Volk bewegen; wie sticht die individuelle, porträtartige Zeichnung dort von diesen allgemeinen Typen ab, die an die bestgelungenen Zeichnungen der späteren Düsseldorter Schule gemahnen: die Handwerksburschen und Dienstmädchen, die Bürgermädchen und Schüler, endlich die Bürger selbst, und zum Schluß der sozialen Klimax die gebieterischen Soldaten! Dann Fausts unvergleichliche Schilderung der auferstandenen Natur; und nun, im Kontrast mit dem fröhlichen Tanz des Volks, Fausts schweres Grübeln über seine Leistungen und Wünsche. Auch hier geht alles auf den Text: „Fang' an zu hacken und zu graben“ oder, wie es ein andermal heißt:



Nimm Hack' und Spaten, grabe selber —
Die Bauernarbeit macht dich groß.

Das Glück und die Gesundheit anspruchsloser, täglicher körperlicher Anspannung wird der Aufregung und scheinbaren Erfolglosigkeit geistiger Anstrengung gegenübergestellt. Und wie Faust so Vernunft und Wissenschaft verachtet, ist der Teufel ihm schon nahe. Immer sehnsüchtiger spricht der arme, verzweifelnde Gelehrte in Versen voll unnennbaren Reizes seine Sehnsucht nach neuem, buntem Leben aus. Wagner, selbst hier in sein Museum gebannt, warnt ihn ängstlich mit Reminiscenzen aus magischer Lektüre; aber schon naht Mephisto selbst, als schwarzer Hund, wie oft in Hexengeschichten. Faust ahnt das Geheimnis; Wagner merkt den Teufel so wenig wie die Burschen in Auerbachs Keller. Die Schlußworte: „er, der Studenten trefflicher Scolar“ bereiten auf die

Erscheinung Mephistos als Scholar vor. Die ganze Szene ist in sich ein Kunstwerk von meisterhafter Abrundung, voll von farbenreichem Leben und tiefquellender Weisheit. Mit ebenso sicherer Hand wird die mittelalterliche Stadt wie der einsame Denker, die vergnügten bäurischen Tänzer wie die Landschaft geschildert, und Aberglauben in verschiedenster Form nähert uns der Sphäre der Verschreibung: die Mädchen lassen sich von der Hexe den künftigen Geliebten zeigen, Faust erzählt von seines Vaters alchemistischen Experimenten und träumt vom Zaubermantel, Wagner berichtet von bösen Geistern. Innerhalb der Dramen Goethes ist dieser Auftritt vielleicht der höchste Triumph bewußter Technik.

Es folgen die Szenen im Studierzimmer: Fausts dritter Monolog, Mephistopheles als fahrender Scholast und der Geistergesang, die Vertragsszene. Der zweite Teil der letzteren stand schon im Fragment und ist jedenfalls nicht erst um 1790 entstanden; der Rest dieser Szenenreihe aber scheint allerdings erst jetzt gedichtet.

Fausts dritter Monolog im Studierzimmer ist überwiegend in der alten Tonart gehalten; darum wird auch wieder die Feindschaft gegen das Wort in Mephistopheles' höhnischer Rede hervorgekehrt, wenn er auf Fausts Frage nach seinem Namen entgegnet:

> Die Frage scheint mir klein
> Für einen, der das Wort so sehr verachtet,
> Der, weit entfernt von allem Schein,
> Nur in der Wesen Tiefe trachtet.

Und um das Wort handelt es sich denn auch gleich in der Übersetzungsszene. Faust ist in frommer, andächtiger Stimmung in sein Zimmer heimgekehrt. Er hatte beim Klang der Osterglocken sich dem Glauben wieder



genähert; nun greift er zur Bibel. Goethe las in der Zeit des „Urfaust“ mit Vorliebe in fremden Sprachen: sein „Clavigo“ ist in langen Stücken nur eine Verdeutschung der Denkschriften Beaumarchais', der Klaggesang von der edeln Fraun des Asan Ago“ gibt 1775 ein serbisches Volkslied wieder, und am 20. November 1774 erteilt Goethe Sophie La Roche in einem Scherz und Ernst mischenden Brief Unterricht in der Kunst, Homer zu übersetzen: „So Du einen Homer hast, ist's gut; hast Du keinen, kaufe Dir den Ernestischen, da die wörtliche Übersetzung von Clarke beigefügt ist . . . Hast Du dies beisammen, so fang an zu lesen die Ilias, achte nicht auf Accente, sondern lies wie die Melodey des Hexameters dahinfließt und es schön klinge in der Seele. Verstehst Du's, so ist alles getan; so Du's aber nicht verstehst, sieh die Übersetzung an, lies die Übersetzung und das Original, und das Original und die Übersetzung etwa ein zwanzig, dreißig Verse, bis Dir ein Licht aufgeht über Konstruktion, die in Homer reinste Bilderstellung ist . . . Und so immer ein dreißig Verse nach dem andern, und hast Du zwei, drei Bücher so durchgearbeitet, versprech ich Dir, stehst Du frisch und frank vor Deinem Homer, und verstehst ihn ohne Übersetzung . . .“ Gehört doch die Bemühung um das Verständnis fremdsprachlicher Dichtungen schon als eine Art Kampf um das Wort in den alten „Faust“!

Diese eigene Lust am Übersetzen leiht er seinem Helden; ihm selbst ist diese Tätigkeit, die zwischen Aufnahme fremden Stoffes und eigener Hervorbringung vermittelt, zeitlebens eine gern gepflegte Übung geblieben. Aus jener früher Zeit stammt wohl auch der Ausdruck „in mein geliebtes Deutsch“, den der Autor der Venetianischen Epigramme kaum noch gebraucht hätte. — Faust also

macht sich, wie Luther, an die Bibelübersetzung und wird dabei, wie Luther, vom Teufel gestört.

Nun folgt ein Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles, höchst geistreich und schön, aber keineswegs wahrscheinlich gehalten; der Teufel spricht sich mit erstaunlicher Offenheit über sich selbst aus, und sein Preis der lebensvollen Welt stimmt eher zum Lobgesang der Erzengel, als er zu einer Verführung Fausts geeignet ist. Er will von dannen, gerade als sein Opfer einen Pakt zu schließen wünscht; Faust will ihn festhalten, ohne daß er sich davon etwas versprechen kann, und ein süßer, opernhafter Gesang, mit einem geistreichen Einfall vereint, geben dem Auftritt einen höchst unerwarteten Abschluß.

Mit neuem Ansatz folgt die Vertragsszene. Mephistopheles kommt von neuem; Faust klagt in Worten der Verzweiflung, die der Not des bedrängten Erdenmenschen einen unverlöschlichen Ausdruck geben, und verflucht in furchtbaren Worten alles, was das Elend seines Daseins verschleiern kann. Ein Geisterchor ertönt, der Stimme vergleichbar, die Gretchen im Dom hört: in Fausts Seele streiten sich zaghafte Reue und Hoffnung auf den neuen Lebenslauf; der Teufel aber legt die Worte in seinem Sinn aus. Nun wird der Vertrag geschlossen. Als einen glücklichen Griff hat man es mit Recht bezeichnet, daß Goethe nicht wie die früheren Bearbeiter der Sage den Pakt auf bestimmte Zeit schließen läßt, sondern eine Erfüllung zum Endtermin macht:

> Werd' ich zum Augenblicke sagen:
> Verweile doch! du bist so schön!
> Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
> Dann will ich gern zu Grunde gehn!

Fausts Grundzug ist sein nie befriedigtes Streben, und daher ist es nur natürlich, daß er, unbefriedigt jeden Augenblick, einen Augenblick wahrer Befriedigung verlangt. Faust hält natürlich diese Bedingung für unerfüllbar, und als unerfüllbar war sie anfänglich gewiß auch gemeint: es ist eben die Tragik Fausts, daß er nie zum Augenblick zu sagen vermag: „Verweile doch! du bist so schön!“ Als aber die Szene jetzt vollendet ward, hatte Goethe schon ihre spätere Erfüllung im zweiten Teil im Auge. — An Fausts erneuten Ausbruch des Weltschmerzes und des Ekels vor allem Wissen schließt sich dann mit ziemlich stark merkbarem Wechsel des Rhythmus und des Stils die im Fragment von 1790 schon vorliegende zweite Hälfte des Auftritts an und leitet zur Schülerszene über.



Von hier bleibt nun, bis auf jene Umstellung eines Auftritts, das Gefüge des Fragments bis zu dem Gebet Gretchens vor der Mater dolorosa unverändert. Es folgt dann Valentins Monolog und, sich an ihn eng anschließend, Ständchen, Zweikampf, Valentins Tod — eine Reihe großartiger Auftritte. Bei dem Ständchen hat Goethe, dem die wahnsinnige Geliebte Fausts vor Augen stand, ein Lied umgebildet, welches Shakespeare Ophelien im Irrsinn singen läßt. Nun tritt der tapfere Landsknecht hervor, aber seine Kraft zerschellt an den Teufelskünsten: so hatte schon im „Clavigo“ Carlos dem Freunde geraten, den Bruder der Geliebten im Zweikampf abzutun, und Valentin war vielleicht überhaupt aus Beaumarchais' brüderlicher Rächerrolle erwachsen. Marthe und Gretchen erscheinen in der Mitte des aufgeregten Volkes, und Valentin spricht seine furchtbaren Abschiedsworte. Jeder Strich ist hier ein Meisterstrich, ungeheure schlagende Kraft läßt uns nicht aus atemloser Spannung. Nur ein unglücklicher Vers wie „deiner

Mutter Sohn" — den freilich auch selbst ein J. Grimm als besonders glücklich bewundert hat — läßt vermuten, daß auch hier ältere Aufzeichnungen in Prosa benutzt sein könnten.

Nach Shakespeares Art läßt Goethe der ungeheuern Aufregung einen Moment des Sammelns, ja der Heiterkeit folgen in dem Intermezzo der Walpurgisnacht. Zwar deuten schon in der alten Szene „Trüber Tag. Feld" die Worte „Und mich wiegst du indes in abgeschmackten Freuden ein, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässest sie hülflos verderben" auf solche Unterbrechung; aber befremdend bleibt doch, daß Faust an Gretchen, die er verlassen hat, nicht denkt, ehe er das Schreckgespenst der gerichteten Kindesmörderin sieht. Daß er ihren Bruder getötet hat, daß er sie in Bedrängnis ließ, konnte ihm nicht verborgen sein. — An sich ist die Schilderung des dämonischen Gewühls wieder ein Meisterstück, und auf die wundervollen Verse:

> Wie traurig steigt die unvollkommene Scheibe
> Des roten Monds mit später Glut heran

hat der Dichter selbst noch spät mit berechtigtem Stolz verwiesen: „Ich konnte im „Faust" den düstern Zustand des Lebensüberdrusses im Helden sowie die Liebesempfindungen Gretchens recht gut durch Antezipation in meiner Macht haben," sagte er in einem seiner wichtigsten Gespräche (26. Februar 1824) zu Eckermann; allein um zum Beispiel jene beiden Verse zu sagen, bedurfte es einiger Beobachtung der Natur". — Persönliche Stiche erscheinen schon hier in der Mitte des Zaubergemäldes: Nicolai wird verspottet, die Dilettanten werden parodiert und so wird das noch kühnere Intermezzo des Walpurgisnachtstraums vorbereitet, welches nun in leichten, schnell sich auflösenden Verschen wie die wilde Jagd vorbeizieht. — Mit der



Szene „Trüber Tag" ist dann wieder der Text des „Urfaust" erreicht, und nun folgen die drei Auftritte bis zum Schluß, wo Gretchen durch die Stimme von oben als gerettet verkündet wird, während Mephistopheles Faust zu sich reißt; und wie zum Dank an die älteste Fassung bleiben die letzten Worte, obwohl sie reimlos und unrhythmisch sind, in der Gestalt bewahrt, die sie um 1774 erhalten hatten.

So kommt in langsamer, oft durch längere Unterbrechung geschädigter und oft mit völligem Abbruch bedrohter Entwickelung das größte Werk neuerer Poesie zustande. Alle Kräfte sehen wir hier „wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen, mit segenduftenden Schwingen vom Himmel durch die Erde dringen, harmonisch all' das All durchklingen". Des Dichters Kunst, des Gelehrten Wissensdrang, des vielkundigen Mannes Welterfahrung, des Liebenden Schicksale, des Genies Vereinsamung — alles hat mitgearbeitet an dem einzigen Werk: sein Hoffen und sein Zweifeln, sein Wissen und sein Verzweifeln, sein Können und sein Entsagen — alles hat Teil an diesem Kosmos menschlicher Sehnsucht und menschlicher Enttäuschung. Das Genie hat nie eine großartigere Darstellung gefunden als in Faust, das einfache, schlichte Mädchen nie eine ergreifendere als in Gretchen; nie ist der Teufel so packend wirklich gemacht, nie der Philister so unnachahmlich wahr gezeichnet worden. Nirgends finden sich auf engem Raum so viel Perlen ewiger Wahrheit, kaum irgendwo so viel Accente tiefster Empfindung. Und wie alle Kräfte des Dichters, so haben all seine Erlebnisse mitgeschaffen: Straßburg und Sesenheim, Weimar und Rom; so hat all seine Lektüre mitgewirkt, biblische und philosophische, naturwissenschaftliche und magische Bücher, Shakespeare und

das Volkslied. Und all seine großen Vorgänger stehen hier in einem ewigen Museum, das Lessings Vorarbeit am gleichen und Wielands Vorarbeit an verwandtem Stoff, Herders Persönlichkeit und Schillers Teilnahme verewigt. Es war wohl kein einheitliches, harmonisches Kunstwerk entstanden, aber eine ganze Welt durcheinanderkreisender Sterne, die in Fausts Verlangen nach dem Unendlichen eine Zentralsonne fanden, und solange Menschen leben, wird diese Welt ihres Studiums und ihrer Bewunderung wert sein.

Auch ward es gleich mit allgemeinster Begeisterung aufgenommen. Männer wie Stein, den Neugründer Preußens, und Niebuhr, den Vater der modernen Geschichtsforschung, zählt man unter den ersten Bewunderern auf; Goethes Vorherrschaft auf dem Parnaß, eine Zeitlang durch die Schillers unterbrochen, war von jetzt an völlig unzweifelhaft. Aber lange noch dauerte es, bis auch das Theater diesen unvergleichlichen Schatz sich aneignete. Unter dem Schutz dilettantischer Musikbegleitung kam es zwar 1819 im Schloß Monbijou in Berlin durch den kunstbegeisterten Fürsten Radziwill zur ersten Aufführung, wozu sogar Goethe einige — wenig geglückte — Beigaben dichtete; dies aber blieb im engsten Kreise. Erst am 18. Januar 1829 ward der „Faust“ öffentlich auf die Bühne gebracht, und zwar in Lessings letzter Heimat: auf dem Theater zu Braunschweig. Am 29. August 1829 folgte die erste Aufführung in Weimar selbst, an der Goethe einigen Anteil hatte. „Die Rolle des Mephistopheles“, berichtet Düntzer, „studierte er Laroche so genau ein, daß dieser behauptete, jede Gebärde, jeder Schritt, jede Grimasse, jedes Wort, wie er es auf der Bühne spreche, rühre von Goethe her.“ Dann folgte Dresden, wo Tieck aber eigenmächtige Änderungen vorgenommen hatte, und



allmählich verbreitete sich über alle deutschen Bühnen das Drama, das vielleicht von allen, die unser Theater besitzt, außer „Kabale und Liebe“, der stärksten und allgemeinsten Wirkung sicher ist.

Zahlreich schossen auch Kommentare hervor, die meisten freilich erst, als nach Goethes Tode der zweite Teil erschien. Wieviel von Philosophen und Ästhetikern, mehr noch von Philologen und Theaterleuten für das Verständnis des Wunderwerks geschehen ist, können wir hier nicht darlegen; müßten doch fast alle um das Verständnis Goethes überhaupt verdienten Namen aufgezählt werden. Daneben hat es an Verkehrtheiten und Willkürlichkeiten nicht gefehlt, die doch aber öfter den zweiten Teil oder den Plan des Gesamtwerkes betrafen. Auch wohlweise Verbesserer fanden sich. Dankbar und liebevoll aber werden noch Jahrhunderte vor dem größten Gedicht der Weltliteratur stehen, und hinter seiner Weisheit wird bescheiden, wie Gretchen neben Faust, fast alles zurücktreten, was sonst unsere Zeiten Schönes und Großes in Poesie und Prosa hervorgebracht haben. Es gibt keine zweite philosophische Dichtung von gleicher poetischer Kraft, es gibt kein anderes dichterisches Meisterwerk von solcher Gedankentiefe. Nirgends tragen wie hier Gestalten von unmittelbarster, unwiderstehlicher Lebenswahrheit ewige, zu klarster Form gebrachte Probleme. Wohin wir auch unsere Blicke wenden mögen, „wir haben nichts, womit wir dies vergleichen“.





## XXV

# Pandora

Vernichtend waren über Deutschland die Stürme des Krieges hingebraust; die Monarchie Friedrichs des Großen lag zertrümmert am Boden; französischer Übermut tummelte sich auf dem Schauplatz, den Schwäche, verrottetes Beharren, Feigheit und Verräterei ihm geöffnet hatten. Der Dichter aber bannte sich in sein Museum, und in die Anschauung ewiger Schönheit versunken, verschloß er die Augen vor dem Greuel des Tages. Das Theater wird wieder geöffnet, die Mittwochsvorlesungen, die Arbeiten zur Farbenlehre und zur Morphologie gehen vorwärts, die Redaktion der neuen Ausgabe seiner Schriften macht rasche Fortschritte: vier Bände erscheinen 1807, wie Goethe überhaupt bei seinen Ausgaben die Vierzahl liebte.

Es ist vergeblich, sich darüber täuschen zu wollen, daß die Verzweiflung der Patrioten in dem Herzen Goethes keinen Widerhall fand. Vor einer Zerstörung der alten Kultur hatte er gezittert; als diese Befürchtung zur Ruhe kam, sah er zu dem Gram, der die Stein und Arndt und Fichte verzehrte, keinen Grund mehr. Der Haß gegen die Franzosen, der sie erfüllte, war ihm fast unverständlich. Voltaire und Rousseau gehörten zu den



bedeutendsten Lehrern seiner Jugend, Diderot zu seinen Lieblingen; und wenn die französische Literatur ihm vertraut war wie die seines Vaterlandes, so stand die französische Wissenschaft ihm vielfach näher als die deutsche.

Daß Goethe nicht als Patriot fühlte, das mögen wir mit Recht bedauern, die wir in Momenten solcher Bedrängnis die Besten alle um die Fahne nationaler Unabhängigkeit geschart zu sehen verlangen; vergessen dürfen wir deshalb nicht, wie eng das, was wir seine Schwäche wohl nennen dürfen, mit dem Tiefsten und Besten in seiner Seele verwandt ist. Ein Satz war Goethes Dogma und Lebensregel: der von der Einheitlichkeit der Natur. Aus einer unendlichen Fülle engverwandter, fast gleicher Keime trieb seiner Lehre zufolge die Natur zahllose Individuen von gleicher Berechtigung hervor — von gleicher Berechtigung, weil sie alle durch die innere Form bestimmt sind, die ihnen die Natur selbst mitgab. Diese Lehre, großartig wie sie ist, ließ die Zwischenstufen auf dem Weg von der ewigen Grundform zur individuellen Einzelgestalt gering schätzen. Der Mann, der der Vernichtung des Begriffes fester Arten, die dann Darwin vollendet hat, vorarbeitete, sah auch die Nationalitäten nur als Übergangsformen an. Herder, dem die Volksindividualität als ein Element des Beharrens im ewigen Wechsel galt, hätte mit Schmerz der Bedrohung einer der größten Volksgestalten zugeschaut; Goethe kannte seit Italien nur noch Eine Menschheit, in der er nur verschiedenen Graden der Annäherung an das Ideal ein Recht zuerkannte, nicht nationalen Verschiedenheiten. Wie Grillparzer war er geneigt, in den Nationaleigenschaften nur Nationalfehler zu sehen, die das Bild des allgemein Menschlichen bloß trübten. Napoleon als eine mächtige, in ihrer Art voll-

kommene Persönlichkeit interessierte ihn; die Staatsform des deutschen oder preußischen Reiches war ihm gleichgültig. Noch immer hielt er fest an jenen Worten aus dem „Prometheus“: „Wie vieles ist denn dein? Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt! Nichts drunter und nichts drüber!“ Das große Weltreich der Kultur, der nie abreißenden Tradition ist gerettet, so daß er es weiter mit der Wirksamkeit des Dichters und Forschers erfüllen kann; mit politischer Wirksamkeit aber hat er nie mehr erfüllen wollen als das kleine Land seines Fürsten. Gegen Preußen hatte er sich obendrein seit längerer Zeit mit Bitterkeit erfüllt, wie sie den thüringischen Kleinstaaten mancher Übergriff des Großstaates nahelegte. In seiner neuen Heimat hatte er in eifriger Arbeit für die Hebung der Bevölkerung auf geistigem und wirtschaftlichem Wege sich bemüht, neuen gelehrten Anstalten so gut wie dem (freilich auf die Dauer nicht zu haltenden) Bergwerk von Ilmenau seine Sorgfalt zugewandt. Auch der auswärtigen Politik seines Fürsten hatte er nahe gestanden, immer darauf bedacht, seinem neuen Heimatlande die Selbständigkeit zu wahren, die ihm als einer politischen Individualität zukam. Als diese bedroht war, als sein treuer Beschützer Karl August vor der Gefahr französischer Unterdrückung stand, da erhob sich auch Goethe zu Worten heller Entrüstung. „Und wenn es auch dahin käme, daß sein Fall und sein Unglück gewiß wäre, so soll uns auch das nicht irre machen,“ rief er dem Weimaraner Freund Falk zu, „mit einem Stecken in der Hand wollen wir unseren Herrn, wie jener Lukas Kranach den seinigen, ins Elend begleiten und treu an seiner Seite aushalten. Die Kinder und Frauen, wenn sie uns in den Dörfern begegnen, werden weinend die Augen aufschlagen und zu einander sprechen: das ist der alte Goethe, und der ehemalige Herzog von Weimar, den der



französische Kaiser seines Thrones entsetzt hat, weil er seinen Freunden so treu im Unglück war.“ Hier, berichtet der Erzähler, rollten ihm die Tränen stromweise von den Backen herunter, und erst nach einer Pause, sobald er wieder einige Fassung gesammelt, fuhr er fort: „Ich will ums Brot singen, ich will ein Bänkelsänger werden und unser Unglück in Liedern verfassen, ich will in alle Dörfer und alle Schulen ziehen, wo irgend der Name Goethe bekannt ist; die Schande der Deutschen will ich besingen, und die Kinder sollen mein Schandlied auswendig lernen, bis sie Männer werden und damit meinen Herrn wieder auf den Thron herauf und euch von dem euren heruntersingen!“

Schön und ergreifend, wie dieser Ausbruch ist, lehrt er doch nur, daß das persönliche Moment allein Goethe zu politischer Entrüstung bewegen konnte. Er hat sich später selbst mit oft zitierten Worten verteidigt. „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können ohne Haß! Und wie hätte ich hassen können ohne Jugend!“ sagte er zwei Jahre vor seinem Tode. Aber er war doch kein Zwanzigjähriger mehr, als er die französische Revolution hassen und gegen sie in Tendenzstücken die Waffen ergreifen konnte. „Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen —“, fährt er fort, „das wäre meine Art gewesen! Aus dem Biwak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen. Aber das war nicht m e i n Leben und nicht m e i n e Sache, sondern die von Theodor Körner.“ Er hatte einst doch selbst dessen Auszug in den heiligen Krieg mißbilligt. „Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht ge-

standen hätte." Gewiß, niemand bedauert es, daß Goethe sich zu Kriegsliedern damals nicht zwang. Daß aber die Bedrückung des Vaterlandes seinen kriegerischen Sinn so viel weniger erweckte als die vermeintlichen Irrlehren der Newtonianer, daß die feindlichen Vorposten nach der Schlacht bei Jena ihm noch nicht nahe genug waren, das eben ist es, was uns wehe tut. Fichte saß im Zimmer und mahnte in glühender Rede die deutsche Nation zur Wahrung ihrer Rechte; Uhlands mildes und gerechtes Herz war frei von Haß, als er deutsche Art nach seiner Weise zu festigen suchte; Goethe aber ward ein Opfer seiner Weltanschauung.

Unterdes ging es unaufhaltsam zu Ende mit der alten Zeit. Am 10. April 1807 stirbt die Herzogin Amalie, die in dem Festspiel „Paläophron und Neoterpe" als Vereinigung des Guten im Alten und im Neuen gepriesen worden war; und am 23. April besucht ihn zum erstenmal ein wunderlicher Gast, Bettina Brentano, die Tochter der Maxe Brentano, die Enkelin der Sophie La Roche, Clemens Brentanos Schwester, des großen Rechtsgelehrten Savigny Schwägerin, später Achim von Arnims Gattin. Man fühlt sich an die Gegensätze erinnert, die die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten beleben. Der Geist des aufgeklärten Despotismus, das Behagen in französischer Eleganz der Form bei gut deutschem Inhalt geht dahin; der Geist der Romantik, das Schwelgen in deutscher Art bei reichster Aufnahme fremder und unvereinbarer Stoffe tritt auf. Bettina, die geistreichste aller deutschen Frauen, ist ein merkwürdiges Gegenbild zu der bedeutendsten Französin, zu jener Frau von Stael: auch sie ganz Interesse, ganz Aufmerksamkeit und Lebhaftigkeit, auch sie der Literatur und der Kunst so feurig hingegeben wie der Politik, auch sie eine treue Freundin und eine



hervorragende Dichterin; sie aber so ganz Empfindung, Herz, Phantasie, wie Frau von Stael ganz Verstand, Kopf, Rechenkunst. Und es ist der leibhaftige Genius der Goetheverehrung, der mit Bettinen auftaucht. Goethe war ihr Gott, der Mittelpunkt all ihres Denkens und Schwärmens; sein Denkmal ward ihre Lebensaufgabe; sein Briefwechsel mit ihr, von Bettinen als „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" zu einem einzig dastehenden Briefroman frei umgedichtet, ward ihr eigenes Denkmal. Es ist symbolisch, daß ein weibliches Wesen, und zwar ein Mädchen aus dem Kreis der Romantik, zuerst ihm unbedingte Verehrung seiner Dichtergabe bei voller Liebe zu seiner Persönlichkeit entgegenbringt. Leidenschaftlichere Bewunderer besaß Goethe nicht als die Romantiker und die Frauen. Die jüngere Romantik, der Heidelberger Kreis der Arnim, Brentano, Jacob und Wilhelm Grimm, weiterhin Uhland, sah in Goethe die Vereinigung von allem, was sie liebte: deutsche Kunst, Weltliteratur, weltferne Höhe, Weisheit und Größe; die Frauen verstanden sein von den Männern so oft mißverstandenes Wesen, und die erste „Goethegemeinde" gründete in Berlin der weitsichtige, helle Prophetengeist der Rahel, an die später Varnhagen von Ense mit seinem berühmten „Goethischen Deutsch" sich anhing wie der Famulus Wagner an Faust; Marianne von Willemer ward die Vertraute seines Dichtens, seine glühendste Prophetin aber — Bettina.

Goethes Gesundheit leidet und macht eine lange Kur in Karlsbad vom Mai bis September 1807 nötig, wo er mit zahlreichen Badegästen besonders der vornehmen Gesellschaft verkehrt. Der Mittelpunkt der geistreichen Gesellschaft war der bekannte Fürst von Ligne, der seinen Witz schon in berühmten Zusammen-

künften mit Friedrich dem Großen, Katharina II und mit Frau von Stael geübt hatte und späterhin inmitten des geistreich-nichtigen Treibens am Wiener Kongreß als Matador glänzte. Daneben die spätere Königin von Hannover, Graf Reinhard, ein zum französischen Gesandten aufgestiegener schwäbischer Pfarrerssohn, mit dem Goethe fortan im Briefwechsel blieb, aber auch der Geolog Werner und der Kapellmeister Hummel. Zwischen den Kreisen des Hofes und denen der Literatur vermittelte Gentz, Metternichs literarischer Beistand und ein Epikuräer im schlimmsten Sinne des Wortes, aber von dem schneidenden Verstand des Mephistopheles, ein Meister in der Kunst deutscher Prosa und von feinem Verständnis für Poesie. Doch was brauchte Goethe Gesellschaft? Schon wieder umschwebten ihn neue Gestalten aus der höheren Welt: der Plan zu „Wilhelm Meisters Wanderjahren" steigt empor, Novellen werden dafür geschrieben, daneben auch geologische Studien fortgesetzt.

Nach der Rückkehr richtet er eine „kleine Singschule" ein; der Geist der Musik tritt überhaupt immer stärker an ihn heran, wie den ermüdeten Faust Chöre in Schlaf singen. Früher hatte ihm die innere Musik genügt; jetzt wird ihm auch hier Aufnahme von außen her immer mehr zum Bedürfnis. Vereinzelt hatte er schon früher empfunden, daß „Gesang sein Herz im Tiefsten löste". So schreibt er (22. Februar 1779), worauf Max Koch hinwies, an Charlotte v. Stein: „Meine Seele löst sich nach und nach durch die lieblichen Töne aus den Banden der Protokolle und Akten. Ein Quattro neben in der grünen Stube, sitz' ich und rufe die fernen Gestalten leise herüber. Eine Szene soll sich heut' absondern, denk ich . ." Ebenso ließ Bismarck in bedrängten Momenten sich von Keudells Klavierspiel



befreien. Aber wie für ihn war das sonst für den Dichter eine Hilfe in seltenen Augenblicken; jetzt wird Goethen die Musik zu einem festen Teil seiner Diät.

Im November 1807 ist Bettina mit Geschwistern nochmals in Weimar, und schon wird es Goethe zu viel mit ihrer Leidenschaftlichkeit. Denn ein Frauenbild von anziehendster Gewalt ward wieder in seinen Kreis getreten: Minna Herzlieb, die Pflegetochter des von ihm gern besuchten Buchhändlers Frommann in Jena, eines tüchtigen, gebildeten und frommen Mannes. Auch sie ist eine romantische Erscheinung. Um ein schmales Gesichtchen mit dunklen Augen fallen jene gerollten und gewickelten Haare, mit denen die Frauen der romantischen Zeit die Haarkünstelei der präraffaelitischen Maler zu erneuern scheinen; ein melancholisches Lächeln schwebt auf den schmalen Lippen, und der ganze Ausdruck des holden Köpfchens verrät jene weltfremde Weichheit, jene hingebende Willenlosigkeit, die die Romantiker an ihren Frauengestalten lieben. Sie war ein kränkelndes Blümchen von seltenem Reiz, und ihre Kräfte waren ihrem Schicksal nicht gewachsen. Nachdem Goethe in schwerem Kampf mit seiner leidenschaftlichen Neigung entsagt hatte, heiratete sie viel später, 1821, den Professor Walch in Jena; die Ehe war nicht glücklich, und nach unheilbaren Geistesleiden ist sie erst 1865 gestorben. Sie ward die Heldin der „Wahlverwandtschaften", sie ward ein Modell auch für die „Pandora", und an sie zum größten Teil waren Goethes Sonette gerichtet. Das letzte „Charade" löst ihren Namen in anmutiges Spiel auf, wie im Westöstlichen Divan solche Namensspiele vorkommen; um so befremdender, daß Bettina dies wehmütig-lächelnde Geständnis hoffnungsarmer Liebe auf sich bezog:

Zwei Worte sind es, kurz, bequem zu sagen,
Die wir so oft mit holder Freude nennen,
Doch keineswegs die Dinge deutlich kennen,
Wovon sie eigentlich den Stempel tragen.

Es tut gar wohl in jung' und alten Tagen,
Eins an dem andern kecklich zu verbrennen;
Und kann man sie vereint zusammen nennen,
So drückt man aus ein seliges Behagen.

Nun aber such' ich ihnen zu gefallen
Und bitte, mit sich selbst mich zu beglücken;
Ich hoffe still, doch hoff ich's zu erlangen:

Als Namen der Geliebten sie zu lallen,
In einem Bild sie beide zu erblicken,
In einem Wesen beide zu umfangen.

Denn so völlig geriet jetzt Goethe in romantische Bahnen, daß er sogar die Übung in dieser Gedichtsform aufnahm, die zum Kennzeichen der neuen Dichtung geworden war. Mit Zacharias Werner, dem übelsten, aber freilich nicht am wenigsten begabten der Romantiker, der seit Ende 1807 an dem abendlichen Lesezirkel bei Frommann, bei Knebel und anderen alten und neuen Freunden teilnimmt, dichtet er im Wetteifer Sonette. Es war doch nur ein trauriges Nachspiel zu der gemeinschaftlichen Epigramm- und Balladendichtung Goethes und Schillers.

Die „Sonette" sind durchaus von dem Muster Petrarcas beherrscht; die 1806 bei Frommann erschienene Ausgabe seiner „Rime" gehört auch zu den Anlässen dieser Sonettendichtung. In der Kunst der Form und der der Galanterie erreicht Goethe wohl auch den berühmtesten Sonettisten. Aber er übertrifft ihn nicht. Man ist gewohnt, bei Goethe herzlichere Worte, deutlichere Bilder zu finden, als diese anmutigen Gesellschaftsspiele sie bieten.



Nur selten, wie in dem Sonett „Freundliches Begegnen", eine Situation, sonst nur gewandte Umformung fremder oder eigener Liebesworte. Nirgends empfindet man Goethes Entfremdung vom Pulsschlag der Zeit mehr, als wenn man ihn in den Jahren der tiefsten Erniedrigung Deutschlands wie einen Troubadour des Mittelalters unter hübschen Damen elegante Liebeslieder ciselieren sieht:

Wie des Goldschmieds Bazarlädchen
Vielgefärbt geschliffene Lichter,
So umgeben hübsche Mädchen,
Den beinah' ergrauten Dichter.

Um so bedeutender ist „Pandora". Dies wunderbare Bruchstück eines Festspieles ward 1807 zu einem vorläufigen Abschluß gebracht, auch das Schema zu einer Fortsetzung entworfen. Diese aber unterblieb, mit soviel Liebe sich auch Goethe gerade diesem Plan gewidmet hatte. — Unter den Fragmenten der späteren Jahre nimmt wohl ohne Frage „Pandora" den ersten Rang ein. Zu einer Sprache voll gedrungener Kraft gesellen sich virtuose Künste des Reimes und des Rhythmus; wie schwere süße Trauben an schöngeformten Spalieren hängen die prächtigen Verse in der halbdunklen Laube des allegorischen Spieles herab. Und in zauberhaftem Halblicht erkennen wir längst geschaute Gestalten wieder: Prometheus und Pandora, schon in Goethes pantheistischem Jugenddrama gefeiert, jetzt freilich zu ganz anderen Formen entwickelt, wie Goethe auch den früheren Schüler und nunmehrigen Baccalaureus des „Faust" in unerwarteter Verwandlung zeigte. Hier aber liegt eine Welt der Erfahrung und des Denkens zwischen Pandoras erstem Erscheinen auf dem Theater Goethes und ihrer Wiederkunft. Fast wie ein bewußter Widerruf der damaligen Bewunderung des Prometheus sieht dies Stück aus. Damals feierte der

jugendliche Dichter die Titanen, die Stürmer und Dränger der alten Mythologie: jetzt ehrt er die siegreichen Götter. Märtyrer waren damals seine Helden, Götz und Sokrates, Prometheus und Egmont, ja auch Werther; jetzt ist es Goethe nicht mehr, der dem römischen Dichter das stolze Wort nachspricht: „Den Göttern gefällt die siegreiche Sache, aber dem Cato die besiegte". Zeus war damals Usurpator; jetzt ist er legitim, weil er weise ist. Zwar schon damals sprach Minerva:

> Den Göttern fiel zum Lose Dauer
> Und Macht und Weisheit und Liebe —

aber all das nahm auch Prometheus für sich in Anspruch. Jetzt heißt es:

> Groß beginnet ihr Titanen, aber leiten
> Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
> Ist der Götter Werk, die laßt gewähren!

Eine Ergänzung zum „Faust" ist „Pandora", und wie der „Faust" in seiner Vollendung, sollte auch sie eine Verherrlichung der göttlichen Weisheit dem menschlichen oder übermenschlichen Anstürmen und Anzweifeln gegenüber sein.

Eine doppelte Antithese beherrscht das Stück: der Gegensatz zwischen den Brüdern Prometheus und Epimetheus, und der zwischen ihnen beiden als Titanen und den Göttern. Die Titanen sind ganz auf Eine Eigenschaft gestellt; diese kann sich ins großartigste steigern, aber zu der harmonischen Vollendung, die Goethe als die höchste Aufgabe erschien, die er in der Antike erreicht glaubte — zu ihr kann nur Verbindung mannigfaltiger Eigenschaften führen. Erst aus solcher Verbindung entwickelt sich des Menschen unablässiges Streben zur Ausgleichung, und damit seine Vervollkommnung.



Die beiden Brüder sind Allegorien jenes Gegensatzes, den wir schon damals, als Goethe vor den Toren von Weimar stand, seine Brust so heftig bewegen sahen: der vita activa und der vita contemplativa. Prometheus' Eigenschaft ist durch und durch die zielbewußte Tätigkeit, Epimetheus' das ziellose Sinnen. Prometheus ist der Vater der Menschen, der zur Tätigkeit vor allem berufenen Geschöpfe, Epimetheus ist einsam, und selbst eines seiner beiden Kinder ist fern von ihm. Aber wenn 1774 alles Licht auf Prometheus fiel, ist er 1807 in den Schatten gerückt. Wir sagen schwerlich zu viel, wenn wir meinen, der Prometheus der „Pandora" sei nichts mehr als der ins Heroische, Kolossale übersetzte Philister; denn was ist denn der Philister, wenn nicht der brave, pflichtgetreue Mann, der den Wert des Überflüssigen und Unpraktischen absolut nicht zu begreifen vermag? Wenn Prometheus ruft: „Des echten Mannes wahre Feier ist die Tat", so hören wir eher den Werner der „Lehrjahre" sprechen als den weisen Dichter des „Schatzgräbers". Wenn Prometheus in gar zu absichtlich durchgeführter Konsequenz an Pandorens Erscheinung immer nur die kunstgewerblichen Wunder an Kleid und Gürtel, Armband und Sohlen bewundert, so halten wir es mit Epimetheus, der in die Betrachtung des höchsten Kunstwerkes, der schönen menschlichen Gestalt, versunken, solches Beiwerk vergißt. Und wie liebevoll ist überhaupt dieser glücklich-unglückliche Träumer geschildert! Wie wir Tassos Schwäche liebenswürdiger finden als Antonios Stärke, so folgen wir mit gerührtem Mitleid der Hilflosigkeit des edlen Phantasten. Und Tasso, der Goethischsten aller Goethischen Figuren, ist auch dieser Dichter verwandt: Ein hoher Moment, Pandoras Nähe, bildet seines Lebens ganzen Inhalt. Pandora sandten die Götter den Men-

schen herab: das Ideal. Prometheus, eng auf das Praktische gerichtet, wies es zurück; Epimetheus, der Träumer, nahm es entzückt auf. Bald entfloh es ihm wieder; aber ewig besitzt er es im Traume und in wundervoll geschilderten „Dichterreverien“ erschafft er neu die verlorene Wundergestalt mit all ihrer Herrlichkeit:

> Jener Kranz, Pandorens Locken
> Eingedrückt von Götterhänden —
> Wie er ihre Stirn umschattet
> Ihrer Augen Glut gedämpfet,
> Schwebt mir noch vor Seel' und Sinnen,
> Schwebt, da sie sich längst entzogen,
> Wie ein Sternbild über mir.

Diesen beiden Titanen, der zielbewußten Kraft und der ins Unendliche gerichteten Phantasie, steht ein Menschenpaar zur Seite. Phileros ist der typische Jüngling, feurig und wild, zur Eifersucht geneigt wie der Jüngling Goethe und vom Vater gescholten wie der Dichterjüngling selbst, wie Hermann, wie Wilhelm Meister. Der Sohn ist das Kind des tatkräftigen Halbgottes. Epimeleia, die zarte weibliche Fürsorge, die Pflegerin, die Trösterin des einsamen Vaters, wie Eugenie die des Herzogs in der „Natürlichen Tochter“ ist, Dorotheen im Epos, Theresien in dem großen Roman verwandt, erinnert zugleich doch an Minna Herzlieb:

> Und als du anfingst in die Welt zu schauen,
> War deine Freude häusliches Besorgen,

rühmt von dieser ein Sonett. Sie ist des sinnenden Halbgottes Kind. Die Verbindung mit Pandoren hat ihm aber noch ein zweites Kind geschenkt: Elpore, die Hoffnung; sie hat sie ihm geschenkt, um bald mit ihr wieder zu entfliehen. Doch in reizendem Gaukelspiel besucht Elpore den verlassenen Vater, und sie kennt auch Prometheus: Hoffnung des Gelingens braucht auch der rüstige Arbeiter. Epimeleia und Elpore, beide sind sie Kinder des Epimetheus, beide deshalb auf die Zukunft gerichtet, die Epimeleia fürsorglich vorbereitet, Elpore traumhaft vorzaubert. Nie vielleicht sind durch den Rhythmus seelische Verschiedenheiten glücklicher wiedergegeben worden als in den Tongemälden der beiden Töchter:



Epimeleia:

> Einig, unverrückt, zusammen wandernd,
> Leuchten ewig sie herab, die Sterne;
> Mondlicht überglänzet alle Höhen,
> Und im Laube rauschet Windesfächeln,
> Und im Fächeln atmet Philomele,
> Atmet froh mit ihr der junge Busen,
> Aufgeweckt vom holden Frühlingstraume.
> Ach, warum, ihr Götter, ist unendlich
> Alles, alles, endlich unser Glück nur!

Elpore:

> „Wird sie lieben?“ Ja! „Und mich?“ Ja!
> „Mein sein?“ Ja! „Und bleiben?“ Ja doch!
> „Werden wir uns wiederfinden?“
> Ja, gewiß! „Treu wiederfinden?“
> „Nimmer scheiden?“ Ja doch, ja!

Phileros und Epimeleia streben zueinander wie der „Jüngling“ und die „schöne Lilie“ des „Märchens“; es ist eine Wahlverwandtschaft, sie gehören zueinander, um sich zu ergänzen. Aber Hindernisse stellen sich in den Weg, auch sie nur in großen typischen Zügen behandelt: Eifersucht, Verfolgung, versuchter Selbstmord. Zwischen der Partei des Prometheus, den kriegerischen Schmieden, und der des Epimetheus, den elegischen Hirten, entsteht aus solcher Ursache Streit, wie um Helenen der trojanische Krieg. Aber die Götter retten Phileros aus dem Wasser, Epimeleia aus dem Feuer, und Eos verkündet die Sonne

eines neuen Weltentages, der aus der Vereinigung männlicher Kraft und weiblichen Sinnens das höchste Glück bereiten wird.

Bis dahin nur geht die Ausführung. Im weiteren sollte nun „Erfüllung, schönste Tochter des größten Vaters“ selbst herabsteigen; die „Kypsele“, der Pandora an gefährlichen und herrlichen Gaben reiches Gefäß, sollte erscheinen. Phileros, der in dionysischem Entzücken sein früheres Sein ganz vergessen, tritt seinem Vater jetzt entgegen, der von neuem die Freundschaft der Götter ablehnt. Epimeleia aber weissagt eine neue Zeit von der Ankunft des Gefäßes, in die Vergangenes nur noch als erhabenes Bild hinüberragen werde. Pandora selbst erscheint zum andernmal und preist ihre Gabe. Noch kannte man auf Erden nicht die Schönheit: der Träumer konnte sie nicht schaffen, der nur der Notdurft dienende Arbeiter sie nicht einmal ahnen; noch nicht die Frömmigkeit: Prometheus setzt sich den Göttern gleich, Epimetheus lebt nur in seiner geistigen Welt und denkt nicht an die Beherrscher der Wirklichkeit; noch nicht die heilige Sabbathruhe, welche einst Herder in seiner „Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts“ begeistert als die rechte Vollendung des Schöpfungswerkes gefeiert hatte: für Prometheus gibt es kein Ausruhen als den Schlaf, für Epimetheus keine Arbeit, die Erholung forderte. All das will Pandora bringen, hat sie gebracht; Winzer, Fischer, Feldleute, Hirten, alle die in natürlich einfachen Verhältnissen leben, sind auf ihrer Seite; so nun auch Epimetheus und das Paar der Jugend. Endlich öffnet sich die Kypsele selbst, das Geschenk der Götter, die Schatzkammer des Ideals: in ihr wie in einem Tempel sitzen Wissenschaft und Kunst (wie Weisheit, Gewalt und schöner Schein in dem Tempel des „Märchens“ prangen); ein Vorhang aber schützt sie



vor roher Betastung. Phileros und Epimeleia treten an die Spitze der Priesterschaft dieses Tempels; Helios selbst erscheint, „Phöbus' Räder rollen prasselnd“. Epimetheus wird verjüngt: auch der neuen Welt darf der Träumer nicht fehlen, der strebende Mensch, der Idealist. Pandora erhebt sich mit ihm; Phileros und Epimeleia werden zu Priestern des Tempels geweiht, ein göttliches Paar, die Verbindung menschlichen Strebens mit dem ewig Unerreichbaren Elpore aber, die Hoffnung, ermutigt die Zuschauer zu hoffen und zu streben. — Nicht Prometheus' praktischer Sinn und rastlose Tätigkeit, sondern des Dichters künstlerische Anschauung und unbeirrtes Streben hat gesiegt; und die Gabe der Götter, so viel sie auch an Gefahr und Bedrängnis bringen mag, führt schließlich doch zum besten: Pandora, das Ideal, das Unerreichliche, das ewig Weibliche zieht uns hinan.

Wie gern möchte man in dieser Fabel auch Beziehungen auf die Lage Deutschlands sehen, eine Ermutigung des stillen Denkers, sich mit dem kühnen Kämpfer zu vereinigen, um eine neue Zeit herbeizuführen; aber der Epilog der Elpore thraseia, der dazu bestimmt war, diese Beziehungen herzustellen, blieb Entwurf. Auch manch andere Auslegungen, so geistreich und so kenntnisreich auch einige sind, scheinen das Werk zu sehr aus dem Zusammenhang von Goethes stetiger Gedankenarbeit herauszureißen. Zum „Faust“ gehört es, zu der Rechtfertigung menschlichen Strebens, aber auch zum Ruhmeslied der herrschenden Gewalten. Und auf den zweiten Teil des „Faust“ deutet es oft genug vor: auf die antike Fabelwelt der „Klassischen Walpurgisnacht“ inhaltlich, auf anderes formell in der Vereinigung von antiken Metren mit Reimversen (wie in der „Helena“). Die Vorliebe für dreisilbige Reime so gut wie die für melodramatische und über-

haupt musikalische Effekte sind beiden allegorischen Dramen gemein: der „Hämmerchortanz“, dessen Idee Richard Wagner bei dem taktmäßigen Hämmern seines „Rheingold“ vielleicht benutzte, ist ein Gegenstück zu dem Schaufellied der Lemuren. Und so mag auch manch Geheimnis hier verborgen liegen wie dort, manches auch erst von den Auslegern „hineingeheimnist“. Die Pracht des Fragments bleibt davon unberührt. Herrlicher ist unstillbare Sehnsucht nach einmal geschauter Schönheit nie ausgedrückt worden als in Epimetheus' Klagen, denen Goethes Verlangen nach Minna Herzlieb Lebensblut lieh; wunderbarer ist die Gewalt der Schönheit nie gemalt worden als in Phileros' Anklage der Epimeleia:

> Nun sage mir, Vater, wer gab der Gestalt
> Die einzige furchtbar entschiedene Gewalt? . . .
> Weit eher entflöhst du dem eh'rnen Geschick,
> Als diesem durchbohrend verschlingenden Blick . . .
> Weit eher der Wüste beweglichem Sand,
> Als diesem umflatternden regen Gewand.

Zauberhafter ist das Leben des Traumes nie verwirklicht worden als in den Traumgebilden des schlafenden Titanen. Wie durchdringt sich hier Allegorie und natürliches Leben: welch eine Gestalt ist dieser Phileros, des titanischen Vaters gewalttätiger Sohn, dann wieder hinschmelzend in Accenten weichster Sehnsucht! Auch hier hat Goethe ein Höchstes geschaffen, wie im „Faust“, aber einen neuen Tag konnte diese wundervolle Eos nicht mehr verkünden.





XXVI

## Die Wahlverwandtschaften

Schon regt sich der Plan eines neuen großen Werkes: der „Wahlverwandtschaften“; aber daneben fährt das zierliche Treiben der jugendlichen Verehrerinnen, unter denen Silvie von Ziegesar eine der lieblichsten Blumen ist, den Dichter zu umspinnen fort. Lyrisch-epigrammatische Spiele, wie in der „Wirkung in die Ferne“, Reimkünste wie in dem „Goldschmiedsgesell“ bezeugen die Fortdauer einer Periode, die immer mehr der des galanten und reimgewandten Jünglings zu gleichen scheint. Zum sechstenmal ist er in Karlsbad, diesmal wieder vom Mai bis September 1808. Wieder locken ihn die böhmischen Berge und die Gesteinproben wackerer Sammler zu mineralogischer Arbeit; aber auch die Geselligkeit wird nicht vernachlässigt. Doch bildet die hervorragendste Persönlichkeit des Badelebens neben ihm diesmal ein Dichter: Tiedge, die Perle der Stammbuchverspoeten, damals in hoher Verehrung und auch nachher neben Schiller gestellt, bis er ganz vergessen wurde. — Auch beginnt Goethe von neuem zu zeichnen und zu malen; selbst hierin scheinen ältere Zeiten wiederzukehren. Aber schmerzlich wird er daran erinnert, daß das Alter naht und die Vereinsamung. Am 13. September 1808 stirbt

seine prächtige Mutter, die sein Sohn im April noch auf dem Weg zur Universität Heidelberg in vollster Frische getroffen hatte.

Der Genius der neuen Zeit scheint sich ihm persönlich zu nahen; am 29. September ist er in des Herzogs Gefolge beim Kongreß in Erfurt. Am 2. Oktober 1808 um 11 Uhr hat er Audienz bei Napoleon, der ihn und Wieland zu sehen gewünscht hatte. Sie sprechen über literarische Themata: über den „Werther", über die Tragödie, wobei der Kaiser dem Dichter als schönstes Thema den „Tod Caesars" empfiehlt, und zwar mit einer Tendenz, die denen in Shakespeares und Voltaires „Julius Caesar" durchaus nicht, der in Goethes Jugendplan völlig entsprach: Caesar als Opfer des Hasses der Mittelmäßigen gegen die Genialität. Neuerdings ist in Talleyrands Memoiren ein etwas abweichender Bericht zum Vorschein gekommen, wonach Goethe die Gelegenheit zu einigen politischen Winken benutzt hätte; die Wahrscheinlichkeit spricht nicht für die Erzählung des schlauesten und unehrlichsten aller Diplomaten.

Man hat sich viel darauf zu gut getan, daß der große Eroberer dem großen Dichter das Lob nachrief: „Voilà un homme!" Nun, daß Goethe vor Napoleon anders stehen würde, als Gellert vor Friedrich dem Großen stand, das war zu erwarten. Aber des Kaisers beliebtes Beifallswort hat er sich doch nur durch lobenswerte Neutralität verdient. Stein hieß damals bei Napoleon ein schlauer Intrigant, Blücher ein betrunkener Husar . . .

Am 6. Oktober zieht Napoleon mit seinem Gefolge von Fürsten in Weimar ein. Nach dem Ball unterhält er sich wieder mit den letzten beiden Klassikern Deutschlands, und am 14. Oktober erhalten Goethe und Wieland



den Orden der Ehrenlegion; Klopstock und Schiller waren 1789 Ehrenbürger der französischen Republik geworden . . . Völlig abgetrennt von der patriotischen Verzweiflung des deutschen Bürgertums ist Goethe in froher und behaglicher Stimmung, gibt und besucht häufig Gesellschaften; und was die Romantik mit Eifer als ein Mittel ergriff, die nationalen Instinkte zu nähren und anzuspornen, das betrachtet er kühl vom Standpunkt des Literators: vom 9. November 1808 bis 11. Januar 1809 liest er in seinem Kreise das gleichsam neuentdeckte Nibelungenlied vor. Aber lyrischen Widerhall erweckt es nicht, wie ihn einst die altdeutsche Art Hans Sachsens und des Ritters Götz hervorgebracht hatte. Die Quelle der Poesie stockt; die Kantate „Johanna Sebus", die „naivgroße" Heldentat eines edlen und schönen Mädchens feiernd, steht hinter Bürgers „Lied vom braven Mann" mit seiner kräftigen Darstellung und seinem hellen Klang weit zurück.

Fast übereifrig bemächtigt er sich dagegen wieder der Theaterleitung, als fürchtete er auch die letzte Berührung mit lebendiger Poesie einzubüßen. Der Mann, den Unverständige so oft einen Höfling schalten, übersendet am 11. Dezember 1808 ein höchst energisches Ultimatum, in dem es heißt: „Der Geheimrat von Goethe besorgt das Kunstfach beim Schauspiel allein und unbeschränkt." Charakteristisch ist es, daß er auch diesen, besonders auf Einschränkung der Oper gerichteten Eingaben eine ausführliche Übersicht über die Geschichte der Singspiele in Deutschland beifügt; so selbstverständlich war es ihm, jede momentane Erscheinung bis auf ihre historische Grundlage zurückzuverfolgen. Natürlich fügte sich der Herzog dem Verlangen Goethes. — Sonst aber siegte wieder der Forscher über den Dichter, und es sieht aus, als

wolle die poesiearme Periode wiederkehren, der erst die Freundschaft mit Schiller ein Ende gemacht hatte. Die Farbenlehre schreitet rüstig fort; die wissenschaftliche Oberaufsicht nimmt ihn stark in Anspruch: ein osteologisch-zoologisches Kabinett wird in Jena gegründet, die Bibliothek in Weimar wie früher schon die Jenaische erweitert. Eine wissenschaftliche Aufsicht anderer Art macht ihm nicht geringe Sorge: August studiert in Heidelberg; er überwacht seine Collegien, auch seinen Umgang. Christiane, die sich dort einige Zeit aufhielt, bestärkte den Sohn eher noch in seinen eigensinnigen Neigungen; der Vater muß auch hier entschieden auftreten, z. B. um Besuche bei Bekannten zu erzwingen: „Es ist mein Wunsch, du weißt, daß ich nicht gern sage mein Wille." Doch benutzt er gern jeden Anlaß zu loben, zu billigen. Als Probe seiner väterlichen Erziehungsmaximen sei ein Stück seines großen Lehrbriefes vom 3. Juni 1808 mitgeteilt: „Wir leben nach unserer alten Weise still und fleißig, in allem etwas mäßiger als vorm Jahre, besonders auch was den Wein betrifft; wobei mir denn lieb ist, aus deinem Briefe zu sehen, daß du dich auch vor diesem so sehr zur Gewohnheit gewordenen Getränke in acht nimmst, das mehr als man glaubt einem besonnenen, heitern und tätigen Leben entgegenwirkt. — Ebenso lobe ich, daß du nur wenige Stunden besuchst. Es kommt beim Studieren alles darauf an, daß man über das, was man sich zueignen will, Schritt vor Schritt Herr bleibe. Sobald einem das Überlieferte über den Kopf wächst, so wird man entweder dumpf oder verdrießlich und kommt gar zu leicht in Versuchung, alles abzuschütteln. — Daß auch deine Studien einen historischen Gang nehmen, ist mir sehr angenehm. Zu erfahren, wie die Zustände nach und nach auf eine irdisch menschliche Weise herangekommen,



was verloren gegangen, was geblieben, was fortwirkt, ist so belebend als erfreulich, und die Jugend, die das Glück hat, das Vergangene auf diese Weise zu ergreifen, antecipiert das Alter und bereitet sich ein heiteres Leben. Das Allgemeine gibt sich auf diesem Wege von selbst: denn in dem irdischen Kreise ist denn doch alles wiederkehrend. — Daß du deiner eigenen Natur nach auf diesem Wege bleiben wirst, ist mir sehr erfreulich, da ich nicht zu befürchten habe, daß du dich auf die philosophischen und religiösen Fratzen einlassen möchtest, welche jetzt in Deutschland sogar manchen guten Kopf verwirren und doch zuletzt auf nichts als auf einen abstrusen Selbstdünkel hinausführen. Lebe besonnen und vergnügt auf dem Segmente der Erdkugel, wo dich dein gutes Geschick hinführt. An Spiralen und noch wunderlichern Linien ist ohnehin kein Mangel. — . . . . Frage doch nach, ob etwa künftigen Winter über Spittlers Entwurf der Geschichte der europäischen Staaten gelesen wird. Es ist dieses Werk neu abgedruckt und von unserm Sartorius gar trefflich bis auf die neuesten Zeiten fortgesetzt worden. Ein solches Collegium würde dich in die neuere Weltgeschichte einführen, dir einen Begriff der verschiedenen Regierungsformen geben, und die frühern wunderlichen und jetzt höchst seltsamen Verhältnisse der europäischen Staaten zueinander deutlich machen, und würde dir im Verfolg der alten Staatengeschichte recht nützlich sein. — Auch ohne mein Ermahnen wirst du fortfahren, in der Gegend Entdeckungswanderungen zu machen. Die guten akademischen Jahre auch in einer herrlichen Gegend und merkwürdiger Nachbarschaft zuzubringen, ist ein Glück, das ich nicht genossen habe, da ich drei Jahre in dem steinernen, auf der Fläche, wo nicht im Sumpf doch am Sumpfe liegenden Leipzig zubrachte. Wenn die Früchte

nun hintereinander reif werden, so wirst du auch dieser Segensfülle mit Dank genießen."

Im Minerialienkabinett besuchte ihn damals, am 30. Mai 1809, Graf Wolf Baudissin, der Shakespeare-Übersetzer, der einen anschaulichen Bericht darüber hinterlassen hat: „Er ließ uns sagen, wir möchten um drei aufs Mineralienkabinett kommen, weil das Zimmer, welches er im Schlosse bewohnt und in dem er ißt und schläft, gar zu schlecht sei. Ich erwartete ihn wie ein Kind den heiligen Christ — endlich kam er und redete mich mit einer langen, geläufigen Phrasis an, war äußerst höflich und fing an, in dem Mineralienkabinett herumzuzeigen. Ich verwünschte meine Unwissenheit in der Mineralogie und verwandte kein Auge von ihm. Ich schwöre, daß ich nie einen schöneren Mann von sechzig Jahren gesehen habe. Stirn, Nase und Augen sind wie vom olympischen Jupiter, und letztere ganz unmalbar und unvergleichbar. Erst konnte ich mich nur erst an den schönen Augen und der herrlichen braunen Gesichtsfarbe weiden; nachher aber, wie er anfing, lebhafter zu erzählen und zu gestikulieren, wurden die beiden schwarzen Sonnen noch einmal so groß und glänzten und leuchteten so göttlich, daß, wenn er zürnt, ich nicht begreife, wie ihre Blitze nur zu ertragen sind. Ich war in einem solchen Anstaunen und Anbeten, daß ich alle Blödigkeit rein vergaß. Mehrere Fremde haben über seine Härte und Steifigkeit geklagt, gegen uns ist er äußerst freundlich und human gewesen. Er hatte einen blauen Überrock an und gepudertes Haar ohne Zopf. Seine ehemalige Korpulenz hat er verloren und seine Figur ist jetzt im vollkommensten Ebenmaß und von höchster Schönheit. Man kann keine schönere Hand sehen, als die seinige, und er gestikuliert beim Gespräch mit Feuer und entzückender Grazie. Seine Aussprache ist die eines Süddeutschen, der sich in Norddeutschland gebildet hat, welche mir immer die vorzüglichere scheint; er spricht leise, aber mit einem herrlichen Organ und weder zu schnell noch zu langsam. Und wie kommt er in die Stube, wie geht er! Er ist ein geborener König der Welt. Wir waren fast zwei Stunden da, und er nötigte uns ein paarmal zu bleiben, erzählte uns von seiner Schweizerreise und sprach mit Lachen und äußerst witzig von einem Prozeß, den er — wie Hugo sagte — von Gott- und Rechtswegen verloren hatte. Auch fing er an, welches ihm sonst sehr selten geschieht, über politische Dinge sich auszulassen, rühmte den Plan der Österreicher und bewunderte Napoleon, wie man freilich weiß. Zuletzt, als ich von Forkel und Zelter erzählt, sprach er gar über alte Musik und . . . . herrlich. Ich hatte geäußert, daß, wenn diese beiden stürben, wohl die ganze Kraft untergehe, und da sagte er, das echte Schöne ginge nie unter, sondern lebe immer in der Brust weniger Guten wie das vestalische Feuer unauslöschlich fort."



Zu all seinen Sorgen und Beunruhigungen im Amt, in der Familie, in der dichterischen Tätigkeit kommt häufiges Leiden, besonders schlimme Magenkrämpfe. Im Januar 1809 schreibt er dankerfüllt an den Arzt Kapp, nur seine Kunst habe ihm ein Dasein wiedergegeben, an dem er schon verzweifelte, und so viel Behagen, als für die dichterische Arbeit nötig sei. Doch braucht er dabei noch sorgfältigste Schonung, Schutz vor äußerer Störung wie nur je: „Wende alles was du kannst," schreibt er am 30. Mai 1809 Christianen, „die nächsten acht Tage von mir ab: denn ich bin gerade jetzt in der Arbeit so begriffen wie ich sie seit einem Jahre nicht habe anfassen können. Würde ich jetzt gestört, so wäre alles für mich verloren, was ich ganz nahe vor mir sehe und was in

kurzer Zeit zu erreichen ist. Wie gesagt, mein Kind, laß nur die nächsten acht Tage nichts an mich heran, was abzuhalten ist. Alle Geschäfte sind ja ohnehin im Gange. Dagegen wollen wir auch an euch denken und euch von Zeit zu Zeit einen Fisch und ein gutes Wildpret schicken, damit ihr es in gutem Frieden genießet und euch weiter nichts anfechten lasset." Auf diese Weise gelingt es ihm denn auch wirklich, aller Hindernisse Herr zu werden. Am Ende des Jahres 1809 zeigen sich zwei seiner bedeutendsten Werke zugleich: die „Wahlverwandtschaften" — am 3. Oktober abgeschlossen — erscheinen im Druck, und zu „Wahrheit und Dichtung" beginnen die Vorarbeiten.

Wie über mehrere Werke Goethes, insbesondere über „Iphigenie" und über die „Natürliche Tochter", so ist auch über die „Wahlverwandtschaften" ein konventionelles Urteil verbreitet, welches die meisten Leser zum unbefangenen Genuß, ja zum unbefangenen Verständnis gar nicht erst gelangen läßt. Daß nach Kunst der Sprache und der Erzählung dieser Roman der vorzüglichste sei, den die deutsche Literatur besitzt, darüber herrscht fast Einhelligkeit; und man sieht auch nicht, welcher Roman den „Wahlverwandtschaften" diesen Platz streitig machen sollte. Denn „Werthers Leiden" sind bei viel höherem Schwung und „Wilhelm Meisters Lehrjahre" bei viel großartigerer Anlage weder in der reinen, klassischen Sprache, noch in der vollendeten Technik diesem Meisterstück zu vergleichen; zieht man aber Goethes eigene Werke ab, wie wenig bleibt dann überhaupt in der deutschen Literatur von Romanen dauernden Wertes! — So einstimmig man nun über den Wert der Form ist, so allgemein liebt man den Inhalt zu tadeln. Neben „Stella" und den „Römischen Elegien" ist dies der dritte



Stein des Anstoßes für die Moralisten; ja sie erklären sich noch eher mit dem „Schauspiel für Liebende" um seiner späteren Änderung wegen, mit den Elegien um ihrer antiken Natürlichkeit willen ausgesöhnt, als mit dieser Dichtung, die fatalistische Ergebung in die Leidenschaften lehre und die heiligsten Gesetze, die Ehe selbst den Neigungen unterordne.

Auf diesen Vorwurf pflegen die Verteidiger Goethes zu antworten: Goethe lehre überhaupt nicht, er stelle dar. Wie etwa Machiavelli in seinem berühmten Buch vom „Fürsten" keinerlei Moral gepredigt habe, weder patriotische noch egoistische, sondern einfach über die tatsächlichen Verhältnisse objektiv berichte, so habe auch Goethe nur die Wirklichkeit abgespiegelt, und an ihrem Aussehen treffe ihn keine Schuld. Schon der Titel mit seiner Anspielung auf die chemischen Gesetze der Mischung verrate eine derartige Objektivität der Auffassung. Denn dieser Titel drückt ja schon jenen naturphilosophischen Gedanken aus, mit dem Goethe den Analogiespielen der Romantiker seinen Tribut zollte: daß auch in den Menschen unweigerlich und unwiderstehlich eine geheime Macht wirke, wie in Pflanzen und Flüssigkeiten —

„Magnetes Geheimnis, erkläre mir das!"
Kein größer Geheimnis als Lieb' und Haß!

Diese Verteidigung gestehen wir uns nicht aneignen zu können. Wir glauben wiederholen zu müssen, was wir schon von den „Lehrjahren" sagten und was für alle Werke Goethes seit der Rückkehr aus Italien gelten möchte: die Dichtung ist nicht um der Moral willen geschrieben, aber sie hat eine Moral. Oder, um es noch vorsichtiger auszudrücken: wenn Goethe von einer bestimmten Lebensanschauung völlig beherrscht war, so meinen wir nicht, daß er sich angestrengt hätte, diese bei einem dichterischen

Werk gewaltsam zu unterdrücken. Gerade um diese Zeit, im Jahre 1806, hat Goethe in einer höchst bedeutsamen Unterhaltung über den „Faust“, die er mit dem Historiker Luden führte, dessen Standpunkt verworfen: Luden meinte, der Leser müsse sich an dem Einzelnen genügen lassen, was der Dichter gebe, Goethe aber drang darauf, daß man einen Mittelpunkt suche, eine Idee, die in allem und jedem hervortrete. Das gilt auch hier. Das Werk muß eine Seele haben, wenn der Autor eine hat. Welches nun aber diese Seele aller dichterischen Hervorbringungen Goethes in späterer Zeit sei, das haben wir wiederholt schon mit seinen eigenen Worten ausgesprochen; es ist immer die Eine Lehre, die die „Geheimnisse“ verkündigen wie die „Iphigenie“, die „Natürliche Tochter“ wie die „Wanderjahre“, die Briefe an Frau von Stein wie die Gespräche mit Eckermann:

> Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
> Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Nur der schwache Mensch, lehrt Goethe, empfängt sein Schicksal; der starke schafft sich das seine.

Eduard aber ist nicht vom Stamm der Weltüberwinder. „Sich etwas zu versagen, war Eduard nicht gewohnt,“ heißt es ausdrücklich, und der Dichter selbst urteilt Eckermann gegenüber, daß bei Eduard der Eigensinn an die Stelle des Charakters trete. Solche Naturen nun begeben sich des höchsten Vorzugs, der den Menschen gegönnt ist: der durch Selbsterziehung errungenen Freiheit von äußeren Verhältnissen. Blind folgen sie ihrem Temperament, wie die Mineralien durch ihre chemischen Beziehungen zu unauslöslichen Verbindungen hingezwungen werden.

Diese Anschauung also durchdringt den Roman —



nicht als aufdringliche Moral, wohl aber als wissenschaftliche Hypothese. Denn ganz wie ein Naturforscher geht Goethe hier zu Werke. Sorgfältigst wird zunächst alles entfernt, was die „Reinlichkeit“ des Experimentes stören könnte: hat man den „roman expérimental“ als Neuigkeit angepriesen, so vergaß man diesen Vorgänger, dessen sorgfältige Rechenkunst über die von Lessings berühmtem „theatralischem Rechenexempel“, „Emilia Galotti“, noch hinausgeht. „Werthers Leiden“ hatten die freie, unbegrenzte Natur zum Hintergrunde, die „Lehrjahre“ spielten in Wandelbildern mit wechselnder Dekoration von Schloß und Stube, ländlichem Gasthaus und geheimnisvollem Turmzimmer; die „Wahlverwandtschaften“ spielen auf dem sorglich präparierten Boden eines Parks. Hier werden uns nun zunächst zwei Figuren vorgeführt: Eduard und Charlotte. Sie sind unabhängig und in jeder Beziehung frei, so daß der Zwang äußerer Umstände nicht als ihr Schicksal gelten kann; sie sind glücklich verheiratet und in den besten Jahren, über die Schwäche der Jugend hinaus, der Schwäche des Alters noch nicht verfallen. Dasjenige Gesetz allein bindet sie, das als das heiligste gilt: das der Ehe. Und es kann ihnen kein Zwang scheinen: sie haben es lange begehrt, sie haben es sogar, er sowohl wie sie, mit ungeliebten Ehegenossen beide schon getragen und auch damals die Pflichten der Ehe treulich erfüllt. So scheint dies Paar wie dazu geschaffen, in glücklicher Ergänzung das Ideal menschlicher Selbsterziehung, tüchtiger Tätigkeit, harmonischer Ausbildung zu erfüllen; der Dichter hat ihnen die günstigsten Bedingungen vorausgegeben.

Aber Eduard ist nicht der Mann, solche Erwartungen zu erfüllen. Durchaus ist er wieder ein Mensch vom Typus der Fernando, Clavigo, Weislingen: liebens-

würdig, aber ohne innere Festigkeit. Daß er sich nichts versagen kann, hoben wir schon hervor; und da Goethe Dilettantismus der Lebensführung, Anarchie der Begierden und naturalistische Verehrung des Zufalls gern unter dem Bilde künstlerischer Liebhabertätigkeit symbolisiert, so treffen wir auch in Eduard einen dilettantischen Flötenspieler und hören ihn selbst gestehen, man habe ihm vorgeworfen, er pfusche, er stümpere nur in den meisten Dingen. Er weiß sich nicht zu zügeln, und so zerrinnt ihm sein Leben. Charlotte mit ihrem feinen weiblichen Sinn ahnt Unheil, da Eduard seinen Jugendfreund, den Hauptmann, in ihr Schloß laden will; er aber hat es sich nun einmal in den Kopf gesetzt, er besteht darauf, und so geht das Verhängnis seinen Lauf: auf den Hauptmann folgt Ottilie.

Wo ist hier Schicksal, wenn nicht in Eduards eigener Natur? Und so zeigt es sich denn auch weiter, daß er, wie es in jenen Warnungsworten im „Wilhelm Meister" heißt, seinen lebhaften Neigungen den Willen höherer Wesen unterschiebt. „Ich habe immer gefunden," äußert der kluge Freund, „auf die warnenden Symptome achtet kein Mensch, auf die schmeichelnden und versprechenden allein ist die Aufmerksamkeit gerichtet." „Der Mensch vernimmt nur, was ihm schmeichelt," sagen die Paralipomena zum „Faust". Eduard macht es tiefen Eindruck, daß die schöne Baumpflanzung an demselben Tag begonnen wird, an dem Ottilie geboren ward; das Trinkglas, das in seinen eigenen Initialen E und O den Namen der Geliebten mit dem eigenen verschlungen zeigt, wird ihm zum Symbol: es sind schmeichelnde und versprechende Symptome. Wenn aber Charlotte Ottiliens Briefchen aufhebt und seine eigene Handschrift zu erkennen glaubt, so stößt er die Warnung zurück: „Er war gewarnt,



doppelt gewarnt, aber diese sonderbaren zufälligen Zeichen, durch die ein höheres Wesen mit uns zu sprechen scheint, waren seiner Leidenschaft unverständlich." Ja selbst wenn Charlotte ihn geradezu ermahnen will, glaubt er zuerst, sie wolle in seine Wünsche willigen: er „vernahm nichts, als was seiner Leidenschaft schmeichelte".

So stürzt er mit blinder Begier in das Verderben. Goethe verfuhr mit dieser Figur, wie sein großer Lehrer Spinoza die menschlichen Naturen überhaupt zu behandeln rät: er lobt nicht, er tadelt nicht, sondern er begreift. Nur dies ist die Frage: wenn einer solchen Natur ein liebenswürdiges und liebendes Wesen entgegengeführt wird, was wird entstehen? Ein Blitz fährt in das Pulverfaß; schelten wir das Pulver, loben wir es, wenn es entzündet Häuser in die Luft wirft? Wir wissen, es war seine Eigenschaft so. Dies aber, daß Eduard eine zügellose, eine mit Einem Wort animalische Natur ist, für welche die Naturgesetze gelten, nicht die Schicksal überwindende Kraft des Geistes, dies ist die Voraussetzung selbst; und diese Voraussetzung schließt allerdings Tadel ein.

Und nun erscheint O t t i l i e, für diesen Phileros eine Epimeleia, ganz Sanftmut und Hingebung, ganz Liebe und Treue. Zu Eduards sinnlichem, begehrlichem Wesen bildet ihre verklärte, aufopfernde Art den Gegensatz, der anziehen muß; es ist bezeichnend, daß Eduard gern im Trinken unmäßig ist, Ottilie nicht einmal das Nötigste zu essen liebt. Bei ihrer willensschwachen, langsamen und leisen Art schwebte Minna Herzlieb vor, doch hat das Bild auch von Bettinens schwärmerischem Hineindenken in die Seele des Dichters Züge empfangen; den Namen verdankt sie der heiligen Ottilie, der der Odilienberg im Elsaß geweiht ist, der frommen geblendeten

Tochter eines gewalttätigen Dynasten. Die heilige Ottilie ist die Schutzpatronin der Blinden und Augenleidenden; hierauf spielt Goethe an, indem er Ottilien nachdrücklich einen „Augentrost" für die Männer nennt. Sie wird für Eduards geistige Blindheit Schutzgöttin zugleich und Verhängnis.

Wenn in Eduard und Ottilien die Anziehungskraft entgegengesetzter Naturen sich betätigt, so erfüllt sich dagegen in Charlotten und dem Hauptmann diejenige naher verwandter Wesen. Was den beiden anderen fehlt, das besitzen sie: Stärke, Selbstbeherrschung, Bedürfnis bewußter Tätigkeit. Aber völlig weiß auch Charlotte ihre Kraft nicht zu wahren. Erschüttert durch so vieles, nun ganz zu Boden gedrückt durch den Anblick ihres toten Kindes, weicht auch sie dem „Schicksal": „Es sind gewisse Dinge, die sich das Schicksal hartnäckig vornimmt. Vergebens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen; es soll etwas geschehen, was ihm recht ist, was uns nicht recht erscheint; und so greift es zuletzt durch, wir mögen uns gebärden wie wir wollen." Und diese Nachgiebigkeit führt die letzte Katastrophe herbei: die Flucht Ottiliens und ihre Begegnung mit Eduard.

Um diese vier Hauptpersonen gruppiert sich eine geringe Zahl von Nebenfiguren. Auf der Seite der Ordnung, der Sitte, des Gesetzes stehen der Architekt und Mittler. Der Architekt, ein Liebling Goethes, ist ein Mann des inneren Ebenmaßes und des feinsten Taktes, den sein seelisches Gleichgewicht vor jeder schiefen Situation schützt; Mittler dagegen, eine der originellsten Erfindungen Goethes, sucht gerade bedenkliche Lagen gern auf, um sie in die Richte zu bringen. Die Gestalt ist von so packender Lebenswahrheit, daß von dem Dichter nie gesehene Modelle sich meldeten; der Architekt aber scheint wirklich an einem solchen namens Engelhard, einem „schlanken Architekten aus Kassel", wie es in einem Brief Goethes heißt, sein Vorbild gehabt zu haben. Doch hat vielleicht auch Goethes allzu dankbare Vorstellung von Heinrich Meyer an der Zeichnung Anteil. Im vollsten Gegensatz zu beiden steht Luciane, Charlottens etwas unwahrscheinliche Tochter, die leibhaftige Zwecklosigkeit und Zuchtlosigkeit, jeglichen Takts und Ebenmaßes entbehrend und bei gleich eifriger Bemühung, wohlzutun, so viel Unheil anrichtend, als Mittler begütet. Sie ist ein verschlimmertes Abbild der Luise in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", ein noch mehr verschlimmertes der Lucie in „Stella": die Vordringlichkeit und Herrschsucht der Jugend ward dem alternden Meister immer mehr verhaßt, wie auch der Baccalaureus im zweiten Teil des Faust, mit Gelbschnabel und Naseweis in „Paläophron und Neoterpe" verglichen, erweist. Auch zu ihr hat Bettina Züge herleihen müssen.



Auf der Seite der Zügellosigkeit, der Begehrlichkeit und der Schicksalsverehrung stehen ferner noch der Graf und die Baronesse, in deren frivolen Theorien und kleinen Intrigen man ein Echo Karlsbader Unterhaltung zu vernehmen meint.

So hat der Gegensatz, den der „Tasso" mit leichter Hand berührte, sich zu zwei ganzen Parteien ausgewachsen: „erlaubt ist, was gefällt," meinen Eduard, Luciane, der Graf und die Baronesse; „erlaubt ist, was sich ziemt," denken Charlotte, der Hauptmann, Mittler, der Architekt. Ottilie, ohne inneres Schwergewicht, wird auf Eduards Seite gezogen.

Endlich treten noch einige Statisten auf die Bühne, unter denen der alte Gärtner mit großer Liebe gezeichnet

ist; der Gehilfe, der Lord und sein Begleiter, dann der alte Pfarrer, der gewandte Kammerdiener, der junge Maurer, Arbeiter und Zuschauer beim Rüstfest, Knaben und Mädchen als Chorus, in ihrer Mitte eine abgeblaßte Mignon, Nanny.

All diese Gestalten zweiten Ranges wirken mehr als Atmosphäre, als daß sie in das Geschick der Hauptpersonen eingriffen. Und ebenso ist es mit den Geschehnissen. Schon bei den „Lehrjahren" hatten wir zu bemerken, daß Goethe auf eigentümliche Erfindung der Abenteuer das geringste Gewicht legt. Hier nun wird das zum Prinzip erhoben; so durchaus sollen alle Ereignisse nur als typische vorgestellt werden, daß ihrer jedes mehrfach auftritt, ja im Leben derselben Person mehrfach in bedeutenden Momenten dasselbe Ereignis sich wiederholt. Die Verwickelungen der Liebespaare werden nicht nur an dem Grafen und der Baronesse vorgebildet, sondern auch in der Unterhaltung mit diesen wird der Konvenienzheirat und der Scheidung als häufiger Vorkommnisse gedacht. Der Sturz des Kindes ins Wasser wird durch zwei ähnliche Fälle vorbereitet: bei dem Rüstfest fällt ein Knabe, in der Novelle, die der Begleiter des Lords vorliest, das Liebespaar ins Wasser. Um aber dies einzige äußere Ereignis von wirklicher Bedeutung, welches in den Rahmen des Romans fällt, ja nicht als etwas Vereinzeltes, Unerhörtes erscheinen zu lassen, wird von anderer Seite noch darauf vorbereitet: das unglückliche Opfer der Rettungssucht Lucianens ist ebenfalls unschuldig die Ursache des Todes eines Kindes geworden, und Ottilie selbst fühlt nach dem Unglück die Analogie. Ebenso wird auch der Krieg, in den Eduard zieht, völlig gleichgültig behandelt; es ist eben ein beliebiger Krieg, wie er heute oder morgen wiederkehrt. Es geschehen nicht nur keine außerordentlichen



Dinge, sondern es sollen auch keine geschehen; es handelt sich um ein einfaches Experiment unter normalen Umständen.

Nicht das Schicksal also ist es, was die Ehe zerreißt und die Liebenden vernichtet. Charlotte beharrt bis zuletzt fast, der Hauptmann ganz und gar in seinem Wesen, und so braust an ihnen der furchtbare Sturm nur vorüber; aber Eduard bricht aus seinem Kreise und verfällt damit den Erinnyen. Er zwar glaubt sich nur ein Spielzeug des Schicksals, die fromme und reine Ottilie aber, die mit der Natur selbst im Bunde steht, fühlt sich schuldig: „Ich bin aus meiner Bahn geschritten," klagt sie, und sie wiederholt nach der Begegnung mit dem rückkehrenden Geliebten: „Ich bin aus meiner Bahn geschritten und ich soll nicht wieder hinein"; denn alle Schuld rächt sich auf Erden. Auch ihr stand es frei, sich zu retten. Wie der Mönch Eugenien Erlösung bietet in treuer Arbeit für die Mitmenschen, so hat Ottilie von dem Gehilfen in der Pension gelernt: „Die schätzenswerteste Freistatt ist da zu suchen, wo wir tätig sein können. Alle Büßungen, alle Entbehrungen sind keineswegs geeignet, uns einem ahnungsvollen Geschick zu entziehen, wenn es uns zu verfolgen entschieden ist." Diese Freistätte, in die das Geschick sie nicht verfolgen dürfte, in der die Erinnyen selbst von dem Mörder ablassen müßten, sie hat sie verlassen und ist in die Atmosphäre epikureischen Lebensgenusses ohne höhere Ziele getreten — nun kommen auch ihre Büßungen und Entbehrungen zu spät.

So führt Goethe sein psychologisches Experiment klar und glänzend durch. Wie in der meisterhaften Anlage, so verrät der Roman überall die Virtuosität durchgebildeter Technik. In feinberechneter Architektonik baut er sich auf; die Höhepunkte werden durch bedeutende Unterhaltungen

bezeichnet, in denen auf Einmal lang im Halbdunkel gelassene Strecken erleuchtet werden. Durchaus klar ist aber überall die Erzählung selbst; nur wird uns längere Zeit überlassen, aus den mitgeteilten Symptomen uns ein Urteil zu bilden, bis dann endlich das Innere selbst sich offenbart. Gegenständlich liegt alles vor uns: der Park (zu dem das Schloß Wilhelmstal bei Eisenach den Grundplan lieferte), das Rüstfest, das trauliche Zimmer: „Gewöhnlich saßen sie abends um einen kleinen Tisch auf hergebrachten Plätzen, Charlotte auf dem Sofa, Ottilie auf einem Sessel gegen ihr über, und die Männer nahmen die beiden anderen Seiten ein. Ottilie saß Eduarden zur Rechten, wohin er auch das Licht schob, wenn er las." Freilich zeigt sich hier auch eine Eigentümlichkeit des alternden Dichters: er liebt es, seine Figuren zu arrangieren. Einfluß wirklicher Gemälde verrät sich schon in den Balladen; lebende Bilder, nach Poussin und Terburg, werden jetzt auch in Szene gesetzt, wie später im Beginn der „Wanderjahre" die „Flucht nach Ägypten" als lebendes Bild wiederkehrt. Aber was für Gemälde sind es, die er zeichnet! Wer verstand es vor den französischen Meistern der Schule von Fontainebleau, eine Waldlandschaft zu malen wie er im dreizehnten Kapitel des zweiten Teils! Und welch in Gold gegossenes, unvergleichliches Prachtstück deutscher Prosa ist jenes Bild, wie die verzweifelnde Ottilie das tote Kind an ihren Busen drückt! Bewunderung hat solche Kunst in reichem Maße geerntet, würdige Nachfolge wenig. Und wenn der Stil der Mensch selbst ist, wenn deshalb die schlichte Klarheit und großartige Sicherheit solchen Stils nur von Menschen von Goethischer Größe gefordert werden dürfte, so hätte doch die Sorgfalt der Technik Nachahmung finden können. Sie hat sie in Deutschland nur in geringem



Maße gefunden. Goethe erzählt, daß für Ottilie eine eigentümliche Gebärde des Abweisens bezeichnend war, wenn sie eine Bitte nicht erfüllen konnte. Ehe wir noch Ottilien erblicken, berichtet dies ein Brief; sie selbst sehen wir nur Einmal diese Geste machen: im entscheidendsten Augenblick und mit tiefster Wirkung. Unter sämtlichen deutschen Romanschriftstellern der Gegenwart aber hätte kaum Einer so viel Kunst aufgewandt: entweder hätten sie erst im letzten Augenblick diese Bewegung erklärt, oder, wahrscheinlicher, sie hätten durch ermüdende Wiederholung ihren Eindruck verdorben.

Dieser Meisterschaft rein künstlerischer Darstellung gelingt auch das Gewagteste: die Schilderung jener abendlichen Zusammenkunft Eduards mit Charlotten. Die sinnliche Erregung des Gatten, die sich blind taumelnd vergreift — mit welch furchtbarer Kraft ist das geschildert! Wie vornehm verschmäht es der Dichter, das Heer der Antithesen aufzubieten, das in der ungetreuen Liebe, in dem legitimen Ehebruch des vermählten Liebhabers eingeschlossen ist!

Dennoch wird die Strenge dieser Kunst in Einem Punkte unterbrochen. Der Dichter legt in die Erzählung kleine Spruchsammlungen „Aus Ottiliens Tagebuch" ein, bei denen die Fiktion gar zu wenig gewahrt ist. Wohl gibt er selbst an, ein Faden der Neigung und Anhänglichkeit ziehe sich durch das Ganze, wie der rote Faden durch das Tauwerk der englischen Marine — von hier stammt der längst nicht mehr als Gleichnis empfundene Ausdruck — aber es dürfte doch schwer sein, in den geistreichen Bemerkungen Ottiliens überall diesen Faden nachzuweisen. Dazu schadet diesen kleinen Blütenlesen, was sonst Goethes Kunst so sehr zugute kommt: die klare, schematische Anordnung. Fast jedesmal

gruppieren die Sprüche sich um ein zentrales Thema: über die Lebensart, das Verhältnis des Menschen zu den Tieren und ähnliche Fragen werden Aphorismen mitgeteilt; die Regellosigkeit eines wirklichen Notizbuches, wie es der Straßburger Student selbst zu bunten Aufzeichnungen benutzt hatte, lag dem systematischen Forscher und Künstler allzu fern. Und so empfindet man denn doch in diesen Stücken nur fremdartig eingeschobene Zwischenreden des Dichters. Dem deutschen Roman sind solche Einschübe, die an den „Bekenntnissen einer schönen Seele“ einen Vorgänger haben und in den „Wanderjahren“, in „Makariens Archiv“, schlimmere Nachfolge finden, nicht zum Segen gediehen. Es galt von da als Regel, daß jeder Autor sich zum Herausgeber der geistreichen Ideen seiner Heldinnen machen müsse; schöne Gedanken haben uns diese Tagebücher wohl geschenkt, das lose Gefüge des deutschen Romanes haben sie nur noch weiter erschüttert.

Auch daran ließe sich zweifeln, ob die gewohnte Liebesbotschaft Goethischer Liebhaber, das Schmuckkästchen, bei Ottilien so angebracht sei wie bei Gretchen und Eugenien; vielleicht hat Goethe hier doch ein typisches Mittel am unrechten Orte verwandt. Nachdem er es aber einmal ergriffen hat, wie meisterlich weiß er es zu nutzen! Noch ins Grab folgt der Unglücklichen das Geschenk, weil sie nur für das Grab geschmückt ward und im Leben frohen Schmuckes nicht genießen sollte.

Ganz besonders zu bewundern ist wieder die Art, wie Mittler verwandt wird, wie jedesmal sein Auftreten einen wichtigen Moment bezeichnet und all sein gutwilliges Helfen doch in solchen Augenblicken nur die Bedrängten weiter hineinreißt. Die Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit ist sein Grundzug; hier aber liegen Verhältnisse vor,



die nur im Halbdunkel uneingestandener Gefühle eine Zeitlang ertragen werden können. Nun kommt Mittler, und indem er Eduard ermahnt, wird diesem sein Gefühl erst ganz klar, erst ganz unerträglich: und indem er an Charlottens Tisch in bester Absicht ein hartes Wort ausspricht, öffnet sich vor Ottiliens Augen der Abgrund, der sie verschlingt.

Persönliche Erlebnisse spielen in diesem Werk des psychologischen Experimentes und der künstlerischen Vollendung eine geringere Rolle als sonst; bestimmend freilich wirkt des Dichters Leidenschaft für Minna-Ottilie mit und für die Zeichnung des Hintergrundes seine eigene Gartenfreude. Sonst aber sind es, wenn überhaupt biographische Züge vorkommen, meist fern zurückliegende. In die Zeit der Liebe zu Lili führt manches: jener abweisenden Gebärde Ottiliens ähnelt eine gleich abwehrende Geste Lilis, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ beschreibt; doch mag auch eine wirkliche Gewohnheit Minnas benutzt sein. Aber in die Zeit der „Stella“ bringt uns vor allem das Problem selbst hinein. Fernando ist Eduard verwandt; Charlotte sucht wie Stella ihre Witwenzeit mit Fürsorge für Mädchen, mit Näh- und Stickunterricht auszufüllen; Lucianen verglichen wir schon mit Lucien. — Und noch weiter zurück weist anderes. In der Autobiographie erzählt Goethe, wie er für den Pfarrer Brion einen hübschen Plan zum neuen Pfarrhaus aufzeichnet, den er mit Bedauern durch die harten Bleistiftstriche eines vorschnellen Verbesserers verunstaltet sieht: diesen Zug hat er hier eingefügt: so entstellt Eduard mit heftigen Strichen die Zeichnung des Hauptmanns. — Vollends an das älteste schriftliche Denkmal, das wir von Goethes Hand überhaupt besitzen, knüpft die Rede des jungen Maurers an: in seinen Schülerarbeiten wird eine Grund-

steinlegung geschildert. „Es fing der Obergeselle zwar nach Gewohnheit eine Rede an, konnte sie aber nicht ausführen und unterließ nicht, sich die Haare auszuraufen . . .“ Wir wissen ja, daß der Dichter mit der Geschichte seines Lebens sich zu beschäftigen begann, und so mochte sein Blick zurückschweifen zu frühen Tagen, vor allem aber zu der Zeit, der seine Gegenwart zu ähneln schien durch heiße Liebe des schon gebundenen Mannes.

Der Dichter steht hier zu seinem Stoff anders als sonst. Er, der sonst in seiner Poesie die Überwindung quälender Zustände fand, hat diesmal noch das eigene wunde Herz zu trösten; er hat noch nicht völlig überwunden, und Charlotte und Ottilie sollen ihm Helferinnen sein. Dies gibt den lyrischen Teilen des Buchs, aber auch manchem Gespräch jene gehaltene Innigkeit des Tons, die von Werthers Leidenschaftlichkeit so weit entfernt ist wie von der kühlen Objektivität im „Wilhelm Meister“. „Das Geschick ist nicht sanft mit mir verfahren,“ versetzte Ottilie, „und wer mich liebt, hat vielleicht nicht viel Besseres zu erwarten. So gut und verständig als der Freund (Eduard) ist, ebenso, hoffe ich, wird sich in ihm (dem Gehilfen) auch die Empfindung eines reinen Verhältnisses zu mir entwickeln; er wird in mir eine geweihte Person erblicken, die nur dadurch ein ungeheures Übel für sich und andere vielleicht aufzuwiegen vermag, wenn sie sich dem Heiligen widmet, das uns unsichtbar umgebend allein gegen die ungeheuren zudringenden Mächte beschirmen kann . . .“ „Wenn dein Entschluß,“ entgegnete ihr Charlotte, „Eduarden zu entsagen, so fest und unveränderlich ist, so hüte dich nur vor der Gefahr des Wiedersehens. In der Entfernung von dem geliebten Gegenstande scheinen wir, je lebhafter unsere Neigung ist, desto mehr Herr von uns selbst zu werden, indem wir die ganze Gewalt der Leidenschaft,



wie sie sich nach außen erstreckte, nach innen wenden; aber wie bald, wie geschwind sind wir aus diesem Irrtum gerissen, wenn dasjenige, was wir entbehren zu können glaubten, auf einmal wieder als unentbehrlich vor unsern Augen steht. Tue jetzt, was du deinen Zuständen am gemäßesten hältst. Prüfe dich, ja verändere lieber deinen gegenwärtigen Entschluß, aber aus dir selbst, aus freiem, wollendem Herzen. Laß dich nicht zufällig, nicht durch Überraschung in die vorigen Verhältnisse wieder hineinziehen! Dann gibt es erst einen Zwiespalt im Gemüt, der unerträglich ist.“ Der Dichter selbst ist es, der hier auf sich einspricht, liebevoll in die Situation versenkt, und von der Gefahr des Wiedersehens erfüllt; in ihm schlägt Ottiliens weich-erregtes — und Charlottens klares, entschlossenes Herz.

So führt denn auch der Schluß mit lyrischer Weichheit den Dichter zu eigenen Hoffnungen zurück. Keine Anklage enthält das Schlußwort; nicht durch eigene Hand ist das Liebespaar gefallen, wie Werther, das Opfer seines Herzens; sie hatten sich nur sterben lassen und waren sanft aufgegangen in das All. Und oft hatte schon in den Gesprächen des Romans — wie im „Werther“ — die Frage nach Tod und Fortdauer die Herzen bewegt; über die Ausgestaltung des Grabes, über die Bewahrung des Bildes teurer Verstorbener waren bedeutungsvolle Worte gesprochen worden. Aus dieser Stimmung heraus erwachsen die rührend einfachen Schlußworte: „Und welch ein freundlicher Anblick wird es sein, wenn sie dereinst wieder zusammen erwachen.“





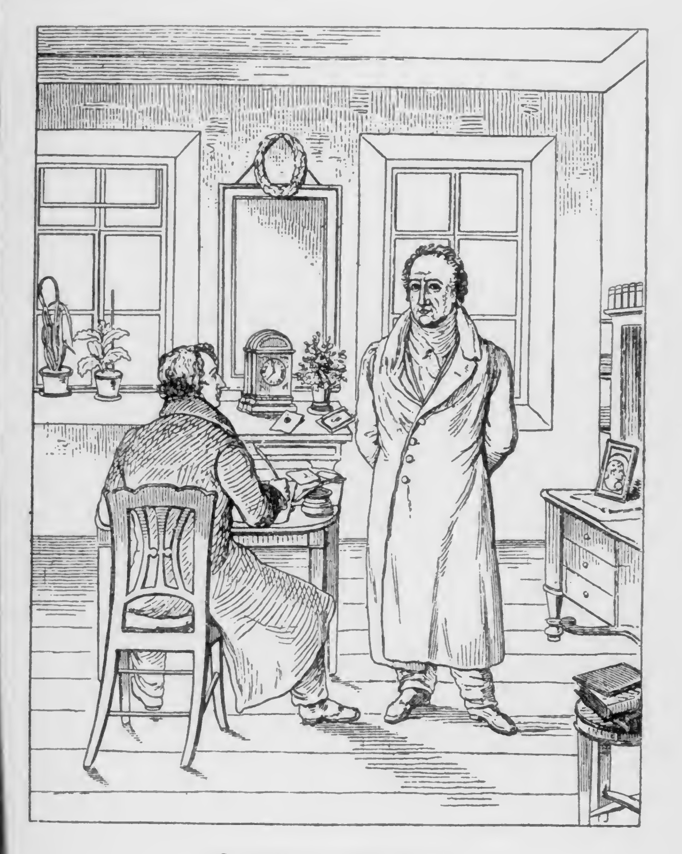
XXVII

## Dichtung und Wahrheit

Der Losung des „Schatzgräbers“ hat Goethe selten so treulich gehorcht wie in dieser Zeit. Saure Arbeit erfüllt die Tage; für die Abende werden frohe Feste bereitet, um über das Unglück der Zeiten hinwegzutrösten. Auf die Verlobung der Prinzessin Karoline, der zweiten Tochter Karl Augusts (die älteste war, fünf Jahre alt, schon 1784 gestorben) mit dem Erbprinzen von Mecklenburg folgen glänzende Hoffeste, und auch die altgewohnten Maskenzüge werden mit neuer Sorgfalt ausgestattet. Jetzt zum erstenmal, am 30. Januar 1810, benutzt Goethe diese festliche Gewohnheit des Hofes zur Umschau auf dem Gebiet der Weltliteratur. „Die romantische Poesie“ wird in Stanzen und lebenden Bildern vorgeführt, doch nicht die moderne, sondern ihre mittelalterliche Grundlage. Der romantischen Poesie der Gegenwart gilt das lustig-kritisierende Gedicht „Rechenschaft“. Zu der reinen Höhe ästhetischer Weltbetrachtung erhebt es sich mit der Schlußstrophe:

Heiter trete jeder Sänger
Hochwillkommen in den Saal;
Denn nur mit dem Grillenfänger
Halten wir's nicht liberal;

Fürchten hinter diesen Launen,
Diesem ausstaffierten Schmerz,
Diesen trüben Augenbraunen
Leerheit oder schlechtes Herz.



GOETHE DIKTIEREND

Ölgemälde von Johann Joseph Schmeller, um 1823

(Grossherzogl. Bibliothek zu Weimar)

Es ist Heiterkeit eines tätigen, seinen Kreis voll erfüllenden Lebens, die der Dichter fordert; er fordert sie, weil er solches Leben als sittliche Pflicht ansieht. Goethe betitelte das Lied auch zuerst „Pflicht und Frohsinn". Aus diesem Sinn heraus sind denn auch jene Verse gedichtet, die zum gefährlichen Freibrief grundloser Unbescheidenheit geworden sind:

Nur die Lumpe sind bescheiden,
Brave freuen sich der Tat.

Es ist die „Kümmerei" gewisser Romantiker gemeint, die ewige Klage, ihrem hohen Beruf nicht zu genügen, nur unvollkommen ausdrücken zu können, was sie fühlen usw. Und man bedenke die ganze Schwere des zweiten Verses: eine wahre Tat wird gefordert, wo jene „Bescheidenen" genügsam mit dem Anlauf und der Absicht ihre Pflicht erfüllt zu haben glauben. Wem eine wirkliche Tat gelungen ist, der darf sich freuen. Prosaisch, aber deutlich möchten wir die vielberufenen Verse so umschreiben: „Der tüchtige Mensch fühlt sich in der Tätigkeit behaglich und freudig; wer aber nichts rechtes ist, der macht sich aus seiner Bescheidenheit einen Freibrief zu halber Pflichterfüllung." So verstanden verdienen die Worte wohl weder Grillparzers bittere Epigonenbemerkung, der Meister hätte selbst bescheidener sein mögen, noch die Anwendung durch solche, die vom „Braven" nichts haben als die Freude am eigenen Tun — nicht an der Tat, denn nie gelingt ihnen solche. Aber das läßt sich nicht leugnen, daß hier schon wie öfter von jetzt an Goethe durch allzugroße Konzentration des Ausdrucks Mißverständnisse erleichtert.

Diesem Programm heiterer Poesie schließt sich wieder ein heiteres Tafellied an: das prächtige „Ergo

bibamus", das ihm aus der Beschäftigung mit der Jugendgeschichte erwuchs, und die fröhliche Ausführung eines Basedowschen Ausspruchs ist, die Schlußfolgerung „also wollen wir trinken" zu allen Prämissen passe. „Es ist schön Wetter, ergo bibamus! Es ist ein häßlicher Tag, ergo bibamus! Wir sind unter Freunden, ergo bibamus! Es sind falsche Burschen in der Gesellschaft, ergo bibamus!"

Der Tag aber verging in ununterbrochener Tätigkeit. Die Farbenlehre wird zu Ende gebracht und damit eine Hauptarbeit abgewälzt. Eifrig sorgt der Meister für das Theater und dessen Halbgeschwister: die Maskenzüge, die musikalischen Donnerstags-Aufführungen seiner „freiwilligen Hauskapelle", fröhliche Gesellschaften, Pantomimen und lebende Bilder. Und das neu aufgenommene Zeichnen landschaftlicher Skizzen dauert fort.

Beruhigter und gefaßter kann er so am 9. Mai 1810 Schillers Gedächtnis feiern: Szenen aus der „Jungfrau", dem „Tell", der „Braut von Messina" werden durch die „Glocke" mit Goethes Epilog abgeschlossen und auf diese Weise nach der romantischen Poesie diejenige Schillers vergegenwärtigt.

Vom Mai bis September ist er in Karlsbad, wo er die besten Freunde trifft: Körner, Fr. Aug. Wolf, Zelter — Kritik, Philologie und Musik. Für Wolf hatte er selbst Wohnung besorgt und seine Nachricht davon in launiger Weise als philologische Besprechung des „höchst merkwürdigen und erfreulichen fragmentum epistolare" eingekleidet, in dem der Freund seinen Auftrag erteilt hatte. In Teplitz unterhält er sich mit seinem Herzog und dem Fürsten von Ligne sowie dem König Ludwig von Holland, dem Vater Napoleons III. Fröhlich reist er über Dresden und Freiberg zurück; aber den Zurück-



gekehrten empfängt und verstimmt die allseitige Abweisung der „Farbenlehre". Das Urteil der Nachwelt hat den Sachverständigen Recht gegeben, die Goethe vom Mißverständnis einer Stelle Newtons ausgehen und den großen Physiker hartnäckig falsch interpretieren sahen; es hat auch der vielseitigen Mißstimmung über die harten Worte, mit denen der Dichter einen der größten Forscher unaufhörlich bedachte, nicht Unrecht geben können. Wie viel des Schönen trotzdem in dem Werk steckte, das hat freilich die Kritik, ihrerseits ungerecht, meist übersehen. Goethe hatte allgemeinen Beifall, jubelnden Zuruf erwartet; er sah in der Ablehnung nur — was ja auch wirklich mitgewirkt hat — die Solidarität der in Amt und Würden befindlichen Gelehrten gegen einen außerhalb ihres Kreises stehenden Mann. Die Verstimmung gegen das Publikum, die er gerade auf dem Punkte war zu überwinden, setzt sich unausrottbar wieder fest.

Von neuem flieht er die Heimat, in Gedanken wenigstens, um sich in romantische Länder zu versetzen. Er studiert Calderons „Standhaften Prinzen" ein, das hochgefeierte Märtyrerdrama des von den Romantikern neuentdeckten großen Spaniers; er läßt einen Sänger in der Oper in italienischer Sprache singen. Gleichzeitig bearbeitet er die Biographie eines kürzlich gestorbenen Freundes aus der Zeit der italienischen Reise: „Philipp Hackerts Leben". Unter allen biographischen Arbeiten Goethes ist dies die schwächste; die wenig interessante Persönlichkeit eines unbedeutenden Landschafters erhält ein geringes Relief durch das nichtige Treiben des verdorbenen Hofes von Neapel. Rührend ist nur auch hier wieder Goethes fortdauernde Dankbarkeit für die Genossen seiner goldenen Zeit. Und auch sonst liebt es seine Poesie jetzt in fremde Länder zu reisen. Er bearbeitet fremde Volkslieder:

das „Finnische Lied“, das „Sicilianische Lied“ und das metrisch merkwürdige „Schweizerlied“ im Rhythmus kindlicher Verse. Er verfaßt 1811 eine Kantate „Rinaldo“ ganz nach dem Text des Ariost. Auch hier treffen wir ihn auf früh besuchtem Boden: schon in der „Stella“ war ihm der von der Zaubermacht der Liebe gefesselte Held des im „Tasso“ so hochgepriesenen Dichters ein Gleichnis für seinen Ferdinand gewesen.

In all solchen Bestrebungen trifft er mit der Romantik zusammen; „die Neigung der sämtlichen Jugend zum Mittelalter“, schreibt er am 5. Oktober 1810, „halte ich für einen Übergang zu höheren Kunstregionen. Doch verspreche ich mir viel Gutes davon . . . Es braucht freilich vielleicht noch einige Lustra, bis diese Epoche durchgearbeitet ist.“ Und bald gewinnt die Romantik ihn auch für eines ihrer Hauptinteressen. Goethe selbst hatte in Straßburg aus dem Münster ein Symbol deutscher Art und Kunst gemacht, und mit Recht hat man betont, daß er schon deshalb zu den geistigen Wiedereroberern des Elsasses gehöre. Jetzt ward den Patrioten und den Romantikern der Kölner Dom in ähnlicher Weise bedeutsam. Ein Mann war es vor allem, der dem größten Bauwerk Deutschlands solche Bedeutung schuf: Sulpiz Boisserée aus Köln, trotz seinem französischen Namen ein kerndeutscher Patriot, gleich Frommann ein überzeugter Christ, dem Goethes Heidentum wehe tat, aber auch gleich diesem ein warmer Verehrer des Dichters und des Menschen. Sulpiz Boisserée und sein Bruder Melchior hatten sich die Wahrung und Verherrlichung altdeutscher Kunst zur Lebensaufgabe gemacht. Bei der Säkularisierung von Kirchen und Klöstern hatten sie altdeutsche Bilder von großem Wert gerettet, die dann später in der Alten Pinakothek zu München eine würdige Stelle



fanden; vor allem aber schien das berühmte Denkmal ihrer eigenen Heimat Vollendung zu fordern. Ohne Goethe vorher persönlich zu kennen, begab sich der junge energische Kölner an den Zentralpunkt des geistigen Lebens in Deutschland und suchte den Dichter von „Hans Sachsens poetischer Sendung“ und des „Götz“ für seine eigene Lebensaufgabe zu erobern. Täglich berichtet Boisserée an seinen Bruder Melchior über die Fortschritte seiner Eroberung Goethes für die Sache. Schon die erste Botschaft ist hoffnungsvoll: „Ich komme eben von Goethe, der mich recht kalt und steif empfing; ich ließ mich nicht irre machen und war wieder gebunden und nicht untertänig. Der alte Herr ließ mich eine Weile warten, dann kam er mit gepudertem Kopf, seine Ordensbänder am Rock; die Anrede war so steif vornehm als möglich. Ich brachte ihm eine Menge Grüße; „recht schön!“ sagte er. Wir kamen gleich auf die Zeichnungen, das Kupferstichwesen, die Schwierigkeiten, den Verlag mit Cotta und alle die äußeren Dinge. „Ja, ja! schön! hem, hem!“ Darauf kamen wir an das Werk selbst, an das Schicksal der alten Kunst und ihre Geschichte. Ich hatte mir einmal vorgenommen, der Vornehmigkeit ebenso vornehm zu begegnen, sprach von der hohen Schönheit und Vortrefflichkeit der Kunst im Dom so kurz als möglich, verwies ihn darauf, daß er sich durch die Zeichnungen ja selbst davon überzeugt haben würde — er machte bei allem ein Gesicht, als wenn er mich fressen wollte. Erst als wir von der alten Malerei sprachen, taute er etwas auf; bei dem Lob der neugriechischen Kunst lächelte er; er fragte nach Eyck, bekannte, daß er noch nichts von ihm gesehen hatte, fragte nach den Malern zwischen ihm und Dürer und nach Dürers Zeitgenossen in den Niederlanden; daß wir gerade so schöne Bilder hätten, weil überhaupt die Kunst

in Niederland viel edler und gefälliger, als im übrigen Deutschland gewesen, leuchtete ihm ein. Ich war in allen Stücken so billig, wie Du mich kennst, aber auch so bestimmt und frei wie möglich und ließ mich gar nicht irre machen durch seine Stummheit oder sein „Ja, ja! schön! merkwürdig!“ Ich gab großmütig meine Gedanken über den Gang der Malerei durch die Einwirkung von Eyck zum besten, jedoch mit aller Vorsicht, zugleich aber ließ ich nicht undeutlich merken, daß man eben bei der noch ganz frischen Entdeckung, die wir das Glück gehabt, zu machen, seine Gedanken noch nicht gerne ausspreche; ich gab sie auch nur in allgemeinen Zügen. Das ließ er sich alles sehr wohl und behaglich einlaufen.“ Nach vier Tagen glaubt Boisserée ihn ganz in der Hand zu haben. Er überschätzte freilich doch die Tragweite seiner Siege. Goethe freute sich des tüchtigen und begeisterten Mannes; der Sache brachte er fast nur ein historisches Interesse entgegen und vertagte seine öffentliche Teilnahme bis zu der Besprechung des Straßburger Münsters in „Wahrheit und Dichtung“.

Für dieses Werk redigiert er das „Knabenmärchen“, welches in die Erzählung von seiner Jugendzeit verwebt werden sollte. Er arbeitet eifrig und opfert manche Erholung: die „Hauskapelle“ löst sich allmählich auf. Vom Mai bis Ende Juni ist er in Karlsbad, zum achtenmal; er konnte es nicht mehr entbehren, einen Teil des Jahres, von häuslichen Geschäften fern, in angeregter, wechselnder Geselligkeit zuzubringen. Diesmal besonders macht er eifrig Ausflüge und gibt sich willig den Zerstreuungen der Gesellschaft hin.

Bald darauf erscheint der erste Band von „Dichtung und Wahrheit“. So lautet Goethes echter Titel, und die



von den späteren Herausgebern bewirkte Umstellung, die sich leider eingebürgert hat, beruht lediglich auf Gründen des Wohlklangs. In Jena erschien damals (Morris hat darauf aufmerksam gemacht) ein „unterhaltendes Wochenblatt für den Bürger und Landmann“ unter dem Titel „Wahrheit und Dichtung“, der dem Dichter wohl den Anlaß gab, diese Bezeichnung umzukehren; dann fand man die beiden dunkeln Silben in „Dichtung und —“ übelklingend, und so ward der Titel der gleiche wie in dem vergessenen Journal.

Der erste Band umfaßt die ersten fünf Bücher. Bereits 1812 erscheint der zweite, gleichen Umfangs, 1814 der dritte; der vierte aber ward erst 1831 fertig. So lange hatte die Rücksicht auf die noch lebende Lili den Dichter verhindert, von seiner Brautzeit zu erzählen.

Die Aufnahme des Werkes war nicht die, welche Goethe erhofft hatte. Zwar im ganzen ward der Wert der Geschichte eines solchen Lebens, so vorgetragen, nicht verkannt; nur wurden allzuviel konfessionelle und moralische Bedenken in das ästhetische Urteil gezogen, was besonders in England bis zur Lächerlichkeit geschah. Es ist immer dieselbe Erscheinung, über die der berühmte Kirchenhistoriker Karl Hase in der Geschichte seiner Jugend wieder klagen mußte: „Wunderliche Leute. Als große und grobe Sünder bekennen sie sich alle unbedenklich, das gehört zu ihrer Rechtgläubigkeit: wenn aber, wenigstens von einem, der nicht ihre Farbe trägt, etwas Menschliches an den Tag kommt, erheben sie selbstzufrieden die Steine gegen sein Andenken.“ So ist seit Erscheinen der drei ersten Teile jener „unmoralische Egoist“ Goethe fertig, mit dessen Beschimpfung Fanatiker der verschiedensten Parteien sich so eifrig bemüht haben; und wer war unter ihnen, der so wie Goethe gebeichtet, gebüßt, gebessert hätte?

Allgemeinen Dank erntete nur der reiche tatsächliche Inhalt, die Beleuchtung weiter Sphären des poetischen Lebens; waren doch die betreffenden Partien die ersten Bearbeitungen deutscher Literaturgeschichte in wahrhaft großem historischem Sinn. Nicht minder erfreuten die anschaulichen Genrebilder aus dem Leben der Reichshauptstadt: der Stadtschultheiß im Garten und das „Pfeifergericht", und daneben das große Historiengemälde der Krönung; die farbenreiche Schilderung des alchemistischen Studiums und vor allem der Roman von Sesenheim als Kunstwerk. Goethe hatte sich auf die Arbeit mit großem Fleiß vorbereitet, mancherlei Werke durchgepflügt, von noch lebenden Jugendgenossen wie Klinger und Jacobi Berichte eingeholt, auch aus Bettinens Mund Erzählungen seiner Mutter sich zu nutze gemacht. Dazu kamen die älteren Vorbereitungen: die Rekapitulation der Erlebnisse bei der neuen Ausgabe; seine biographischen Arbeiten für Cellini, Winckelmann, Rameaus Neffen, Hackert. Auch den Autobiographien zweier Freunde kann Einfluß zugestanden werden. Schon in Italien hatte Goethe sich für K. Ph. Moritz' höchst merkwürdigen autobiographischen Roman „Anton Reiser" interessiert, das Einzige, was von dem geistreichen und vielseitigen Mann lebendig blieb; und 1806 gerade war Jung-Stillings Lebensgeschichte neu erschienen. Moritz ist ein feiner Psycholog, Jung-Stilling ein trefflicher Sittenzeichner — an die Größe der Konzeption oder den Reichtum der Ausführung von Goethes Werk reichte freilich keines von beiden Büchern auch nur entfernt heran. Und es ist nicht anzunehmen, daß dieses Buch je seinesgleichen finden werde; denn wie sollte ein glänzenderer Stoff für eine Biographie und wie ein vollkommenerer Meister für sie gedacht werden können?



Wie in dem Dichter der große Plan einer Geschichte seines eigenen Lebens entstand, hat G. von Loeper in der Einleitung zu seiner vortrefflichen Ausgabe des Werkes, einer der verdienstvollsten Arbeiten auf dem Felde der vielgescholtenen „Goethephilologie", schön und eingehend dargelegt. Auch das hat er mit Recht hervorgehoben, daß ohne den Vorgang der „Confessions" Rousseaus Goethes Autobiographie schwerlich geschrieben worden wäre, und hat als dritten zu diesen beiden Lebensberichten die „Confessiones" des heiligen Augustinus gestellt, die wieder für Rousseau ein Vorbild waren.

Wunderbar untereinander verschieden teilen diese drei unschätzbaren Werke wenig mehr als die Bedeutung der Persönlichkeiten, die hier Rechenschaft ablegen. Die Lebensgeschichte des Augustinus ist eine laute Beichte vor versammelter Gemeinde, die Rousseaus eine Verteidigungsrede vor der ganzen Welt, die Goethes ein künstlerischer Bericht vor einem gewählten Publikum.

Ganz eigentlich eine Lebensbeschreibung ist nur das Buch Rousseaus; das Buch des Kirchenvaters ist wesentlich eine Geschichte seiner Bekehrung, das des Dichters in noch bestimmterer Weise eine Geschichte seiner Werke. „Aus meinem Leben" nennt sich Goethes Buch mit dem Untertitel, nicht „Mein Leben". Der Gesichtspunkt aber, der die Auswahl bestimmt, ist die Bedeutung der vorzutragenden Dinge für Goethes Produktion. „Es hat sich nicht als selbständig angekündigt," sagt Goethe im zwölften Buch von dem Werke, „es ist vielmehr bestimmt, die Lücken eines Autorlebens auszufüllen, manches Bruchstück zu ergänzen und das Andenken verlorener und verschollener Wagnisse zu erhalten." Zuweilen erscheint das Buch geradezu nur als eine Anreihung von Entstehungsgeschichten

der einzelnen Schriften Goethes auf den Faden der Chronologie; was es aber anstrebt, ist: eine Entwickelungsgeschichte seiner dichterischen Individualität.

Nun versteht es sich gerade bei diesem Autor von selbst, daß es der Geschichte seiner Werke an innerer Einheit nicht fehlen konnte. Er betrachtete sich selbst, wie er die Natur betrachtete: als die geheime, einheitliche Ursache mannigfaltigster Gestaltungen, die doch alle notwendig, alle „natürlich“ seien. Er hat praktisch und theoretisch früher schon gezeigt, daß es des Biographen Pflicht sei, die gemeinsame Quelle der einzelnen Leistungen aufzufinden. Treffend verweist Loeper auf eine Rezension aus dem Jahre 1806, in der Goethe Ratschläge für autobiographische Darstellungen erteilt, die er dann selbst meisterlich befolgt hat: der Chronist solle eine schon um dreißig oder vierzig Jahre zurückliegende Epoche auch in ihren Einzelheiten schildern, während er meist in den Fehler verfalle, diese als bekannt vorauszusetzen; er solle auch unbedeutende Menschen, als Eltern, Lehrer, Verwandte, Gespielen namentlich vorführen, bekannte außerordentliche Naturen abermals schildern, die Einwirkung großer Weltbegebenheiten darstellen und sich der Bescheidenheit entschlagen, welche den Selbstbiographen abhalten möchte, sich „als außerordentlichen, auf das Publikum, auf die Welt wirkenden Menschen“ zu zeichnen. All das läßt sich in den Einen Punkt zusammenziehen, daß der gemeinschaftliche Hintergrund aller einzelnen Hervorbringungen geschildert werden soll, zunächst in einer breiten Anschauung der Zeit und des Ortes, dann in einer tiefen Erfassung der Persönlichkeit.

Hierbei aber verfährt Goethe ganz wie in seiner Naturforschung. Auf den dunklen Urgrund der Dinge



geht er nicht ein: das „Ich“, über das Augustin und Rousseau sich zergrübeln, ist ihm einfach das gegebene „Urphänomen“. Gewiß hat er das oft gepredigte „Erkenne dich selbst“ auch selbst befolgt; aber realistisch, an das Wirkliche hier wie immer sich anschließend, ging er sogar hier induktiv vor. Er vergleicht in einem bestimmten Moment die Summe seiner Lebensäußerungen und beurteilt danach sich, wie man andere beurteilt; so in Briefen an Herder, an Auguste Stolberg. Aber keinerlei Sehnsucht kommt ihn an, das unbekannte X kennen zu lernen, das hinter diesen wechselnden Erscheinungen steckt. Nicht einmal sein Faust, der große Grübler, fragt sich, wer er eigentlich sei. Man vergleiche ihn nur einmal in diesem Punkte mit späteren Faustnaturen, um die ganze Bedeutung dieser Tatsache zu würdigen. Byrons Manfred sagt:

> staune nimmer, daß ich bin,
> Was ich jetzt bin — nein, daß ich jemals war
> Und da ich war, noch hier auf Erden wandle.

Lenaus Faust grübelt:

> Faust ist nicht mein wahres Ich.
> Der Faust, der sich mit Forschen trieb
> Und der dem Teufel sich verschrieb —
> Ist nur des Gottbewußtseins Trübung,
> Ein Traum an Gott, ein wirrer Traum,
> Des tiefen Meers vergänglich bunter Schaum.

Und am schärfsten spricht mit philosophischer Terminologie Vischers „Auch Einer“ den Zweifel am eigenen Ich aus: „Aber dieses Ich! Daß es da einen gibt, der A. E. heißt, der infolge Geburt von diesen Eltern, infolge Vererbung aus unendlicher Ahnenreihe, auf Grund unzählbarer Umstände so und so beschaffen ist, aussieht

usw. — Wieder auch hier das ungeheure Rätsel der Dießheit!" Ihnen allen ist das geheime Ich, das Unfaßbare, aber Dauernde im eigenen Leben, das was hinter all ihren Lebensäußerungen steckt, das eigentliche Rätsel. Faust nimmt sich dagegen einfach als vorhandene Tatsache. Ebensowenig spricht Goethe je von seinem Charakter, seinem Wesen als einem Ganzen; er sagt wohl einmal, „es lag in meinem Charakter", aber es liegt ihm fern, das Beharrende in seiner Natur zusammenzufassen, wie er doch bei Cellini oder Winckelmann tut; bei Lebendigen treibt er Physiologie, Anatomie nur bei Toten. Die beiden andern Autobiographen stehen auch hier auf der andern Seite. Augustin fragt Gott: „Was war ich vor meiner Kindheit, o mein süßer Gott? War ich schon irgendwo? War ich irgendwer?" Und an anderer Stelle: „Da wandte ich mich zu mir, und ich sagte: wer bist du?, und ich antwortete: ein Mensch. Und Körper und Seele sind da, eins außen, das andere innen . . . ." Und was ihm das „ego" ist, das ist für Rousseau „das Herz", das Unveränderliche, der bleibende Pol in der Erscheinungen Flucht. Nirgends sucht Goethe nach diesem Ich, nirgends spricht er von seinem Herzen als dem geheimen unveränderlichen Leiter seines Schicksals. Er ist sich Natur, und er hat längst ausgesprochen, wie allein organischen Wesen beizukommen sei: durch den Begriff der Stetigkeit. Es heißt auch von seinem eigenen Leben: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben." Und so betrachtet er die konkreten Erscheinungen mit Künstlerblick und Forscheraugen, ihre Wurzeln sucht er auf; den dunkeln Urgrund der Dinge aber läßt er auf sich beruhen. — Den Frankfurter, den Leipziger, den Straßburger Goethe führt er uns vor wie drei Entwickelungen Eines Keimes. Was aber das Dauernde sei in dem Wechsel dieser Erscheinungen, das zu ahnen genügt ihm. „Hierbei bekenn' ich," schreibt er an einer wichtigen Stelle später, „daß mir von jeher die große und so bedeutend klingende Aufgabe: Erkenne dich selbst! immer verdächtig vorkam, als eine List geheimverbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer inneren falschen Beschaulichkeit verleiten wollten. Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird." Auch in der Lebensgeschichte ist Goethen, wie er einmal bei anderer Gelegenheit an Schiller schreibt, der Begriff der Stetigkeit das große Mittel, hinter das Geheimnis der Entwickelung organischer Wesen zu kommen.



Neben der induktiven Methode ist noch ein Zweites für Goethes Lebensbericht bedeutsam: die symbolische Auffassung. Loeper zitiert wieder Goethes eigene Worte: „Alle Menschen, die nebeneinander leben, erfahren ähnliche Schicksale, und was dem Einzelnen begegnet, kann als Symbol für Tausende gelten." Und speziell von „Dichtung und Wahrheit": „Es sind lauter Resultate meines Lebens, und die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit zu bestätigen." Dies ist eben bedingt in Goethes Grundanschauung: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis". Gehorcht die Natur allüberall ewigen Gesetzen, so ist natürlich jeder einzelne Fall nur der Bote, den das Gesetz an die Oberfläche der Erscheinungen schickt, und der Gesandte darf verlangen, als Vertreter seines Herrn angesehen zu werden.

Wie führt Goethe nun die induktive Methode und die symbolische Auffassung im einzelnen durch? Seine

Technik beruht in diesem Werke etwa auf folgenden Prinzipien. Er läßt zunächst alles erst in dem Augenblick hervortreten, wo es für den Helden der Biographie Bedeutung gewinnt; und dadurch empfangen wir den Eindruck, als sei dies Leben von vornherein wie ein kluges Kunstwerk angelegt. Er schildert zum Beispiel zwar die astrologische Konstellation gleich bei der Geburt, die politische aber erst in dem Moment, wo politische Schicksale in sein Familienleben einzugreifen beginnen. Ebenso beschreibt er den damaligen Zustand der Literatur erst, als der Knabe ihr näherzutreten beginnt, und dann fortan jede literarische Bewegung in dem Moment, wo sie auf ihn Einfluß gewinnt. Besonders charakteristisch wird dies Verfahren gleich im Beginn angewandt. Das Haus wird sogleich geschildert; aber dann nach einigen Seiten heißt es: „Um diese Zeit war es eigentlich, daß ich meine Vaterstadt zuerst gewahr wurde," und nun erst erfolgt die Schilderung Frankfurts. Dieser Kunstgriff wirkt romanhaft: als ob die geheime Gesellschaft des Turmes dem Wilhelm Meister den Vorhang vor dem Bild der Stadt oder der Zeitverhältnisse gerade dann aufhöbe, wenn er dazu reif ist, sie zu verstehen. In Wirklichkeit aber ist dies doch nur historisch gedacht, denn was geht den Dichter die Stadt oder die Literatur an, ehe sie auf ihn wirken! Und Goethe ist so gewissenhaft, daß er z. B. bei der Schilderung der Mannheimer Antiken sagt: „Wie gern hätte ich mit dieser Darstellung ein Buch angefangen, anstatt daß ich's damit ende"; weil in Wirklichkeit der erste Anblick der Antike auf ihn so stark nicht gewirkt hat, wie der Romandichter ihn hätte wirken lassen, stellt er ihn auch nicht als Beginn einer neuen Epoche dar.

Ein zweites Mittel, dem einzelnen Lebenslauf symbolische Bedeutung zu geben, besteht darin, daß Goethe es



hier wie in seinen Romanen liebt, durch längere Betrachtungen die Fälle hervorzuheben, in denen sich allgemeinere psychologische Gesetze offenbaren. Bei seinem ersten Abschied von Frankfurt bemerkt er: „So lösen sich in gewissen Epochen Kinder von Eltern, Diener von Herren, Begünstigte von Gönnern los, und ein solcher Versuch, sich auf seine eigene Füße zu stellen . . . ist immer dem Willen der Natur gemäß." Oder ganz besonders ausführlich bei der Besprechung von Spinozas beruhigendem Einfluß auf sein Gemüt, wo Goethe Gelegenheit nimmt, die allgemeine Notwendigkeit des Entsagens nachdrücklich hervorzuheben. Es steht nun mit solchen Fällen gerade so wie mit den vorher besprochenen. Tatsächlich läuft jedes Leben durch jeden dieser großen moralischen Meridiane hindurch; aber nur der Kompaß des Weisen entdeckt seine Lage. Weil wir nun fast alle das Wort Fausts mit viel mehr Recht als er aussprechen müssen: „Ich bin nur durch die Welt gerannt", so erscheint es uns fast wie ein gesuchtes Arrangement, wenn wir des Dichters Lebensschiff all diese Punkte passieren sehen; wir haben beinahe den Eindruck, als ordne er künstlich sein Leben zu einem Handbuch der praktischen Lebensweisheit. Sehen wir näher zu, so finden wir auch hier die Kunst auf den Bahnen der Wirklichkeit. Der Dichter machte wirklich all diese Erfahrungen durch — jeder macht sie durch; aber weil er Dichter ist, regen sich in seiner Hand wie in der Ottiliens die Pendel zu Schwingungen, die es uns verraten, ob Gold oder Blei jetzt gerade unter dem Pendel steht. Er geht sehend sein Leben noch einmal durch, das er zuerst, um jenen älteren Lieblingsausdruck Goethes zu brauchen, „in Dumpfheit" durchlebt hat. Goethe verfährt hier mit seinen Erlebnissen, wie sonst mit den Gegenständen seiner Dichtung: er macht sie poetisch, indem er

neben dem individuellen Moment das typische hervorhebt. Seine Lebensbeschreibung ist gerade solch realistisch-idealistisches Kunstwerk wie sein Leben selbst. Denn jene scheinbare Weisheit geheimer Pädagogie, die ihn immer im rechten Augenblick Neues entdecken läßt, ist ja auch nur in der geheimen Kunst seiner Natur begründet, vorzuempfinden, was jederzeit ihm gerade not tue. Damals, als er vom Vaterhause Abschied nahm, hat Goethe allerdings nicht gewußt, daß dies ein typischer Knoten der Entwickelung sei; aber dem Willen der Natur gemäß hat er gehandelt, und deshalb ist sein Handeln paradigmatisch.

Tiefer noch als diese beiden Punkte: die Einordnung neu auftretender, äußerer Momente in wichtige Phasen der inneren Fortbildung und die Beleuchtung wichtiger Augenblicke durch allgemeine Betrachtungen, greifen in den Inhalt selbst zwei weitere technische Eigenheiten ein: die Vordeutung späterer Ereignisse und die Herausarbeitung von Kontrastfiguren. Gerade diese beiden Punkte sind es, welche das Buch nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach romanhaft erscheinen lassen und nicht immer völlig mit Unrecht.

Wiederholt spricht Goethe in „Dichtung und Wahrheit" einen auch sonst ihm lieben Satz aus: „Unser Wollen ist ein Vorausverkünden dessen, was wir unter allen Umständen tun werden." Auf dieser Anschauung beruht es, wenn er mit großer Aufmerksamkeit die frühesten Wurzeln seines späteren Tuns in kindlichen Neigungen verfolgt. Dieser Satz ist doch nun aber nur eine Hypothese, und indem er fast für jede spätere Tätigkeit durchgeführt wird, erhält die Jugendgeschichte des Dichters zuweilen etwas gewaltsam Vordeutendes, so etwa wie die Theologie jeden Vorgang des Neuen Testaments im Alten vorgebildet sehen wollte. Zuzugeben ist gewiß, daß bei seiner



genialen Natur die Hypothese immer mehr als bei jedem anderen gälte, weil in ihm wirklich von früh an die Vorempfindung dessen lag, was ihm gemäß war, und weil bei ihm früh diese Vorempfindung durch klare Erkenntnis, diese Erkenntnis durch folgerechtes Handeln abgelöst ward. Aber war zum Beispiel der leidenschaftlich patriotische, deutschtümelnde Drang, den der Straßburger Jüngling empfand, wirklich ein Vorbote späterer Leistungen? Gerade an dieser Stelle, im neunten Buch, führt Goethe jenen leitenden Satz mit großer Ausführlichkeit durch: „Unsere Wünsche sind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leisten imstande sein werden." Hier aber biegt er ihn in höchst geistreicher Weise dahin um, die Wünsche des Einzelnen könnten auch Vorgefühle fremder Fähigkeiten sein, weil die Menschheit zusammen erst der wahre Mensch sei; und so habe denn seine Verherrlichung des Straßburger Münsters die Bemühungen Boisserées um den Kölner Dom gleichsam vorverkündet. Man wird nicht verkennen, daß bei solcher Deutung, so tief sie an sich ist, der Lehrsatz seine biographische Brauchbarkeit verliert. Die Natur ist verschwenderisch überall, sie ist verschwenderisch auch mit den Vorboten künftiger Fertigkeiten. Ein genialer Jüngling will hundert Dinge, von denen er selbst nur ein Dutzend, wenn's hoch kommt, vollbringen kann. Goethes Wunsch, ein Maler zu werden, deutete nicht den künftigen großen Dichter vorher, sondern den künftigen großen Maler, der dann doch ausblieb. „Es sind wenig Biographieen, welche einen reinen, ruhigen, steten Fortschritt des Individuums darstellen können," bezeugt Goethe selbst an einer dieser Stellen. Seine Biographie aber erhält über das wirkliche Maß hinaus den Eindruck solches reinen, ruhigen, steten Fortschritts, weil er jede unvollendete

Fähigkeit als Vorboten wirklicher Leistungen, jede wirkliche Fertigkeit als Erfüllung unklarer Wünsche darstellt; und in diesem Punkt ist sie denn freilich idealisiert. Aber welcher Biograph widersteht der Versuchung, in das Leben seines Helden solche Folgerichtigkeit hineinzutragen? Wir machen es hier alle, wie Eduard in den Wahlverwandtschaften: die günstigen Vorzeichen sehen wir, die ungünstigen nicht. Geistreich hat dies Schopenhauer in dem tiefsinnigen Aufsatz „Über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen" ausgeführt. Aber auch er gesteht hier zu: „Weder unser Tun noch unser Lebenslauf ist unser Werk; wohl aber das, was keiner dafür hält: unser Wesen und Dasein." Und so ist im großen, im ganzen betrachtet, selbst hier die höhere Wahrheit auf Goethes Seite: die harmonische Vollendung seines Wesens ist gewiß nur die Erfüllung früher tastender Versuche. Im einzelnen aber können wir mit aller Sorgfalt der Kontrolle hier über seine eigene Darstellung kaum hinauskommen, nicht nur, weil wir, wie natürlich, unter ihrem Banne stehen, sondern auch weil Goethe all die Vorgefühle, Wünsche, Neigungen, die sich bei ihm nicht realisiert haben, als bedeutungslos weggewischt hat. Jene Lust, ein bildender Künstler zu werden, kam doch mindestens seiner Kunstbetrachtung und seiner eigenen Produktion zugute; aber können wir wissen, ob er nie den Wunsch gehegt hat, weite Reisen anzutreten? Und bestimmt wissen wir es, daß er einmal daran gedacht hat, eine große politische Rolle zu spielen. Fortwährend verkündet er nach der Übersiedelung nach Weimar diese Absicht: „Wirst hoffentlich bald vernehmen, daß ich auch auf dem Theatro mundi was zu tragieren weiß" (15. Januar 1776). „Ich bin nun ganz in alle Hof- und politische Händel verwickelt und werde fast nicht wieder



weg können. Meine Lage ist vorteilhaft genug, und die Herzogtümer Weimar und Eisenach immer ein Schauplatz, um zu versuchen, wie einem die Weltrolle zu Gesichte stünde" (22. Januar 1776). „Den Hof hab' ich nun probiert, nun will ich auch das Regiment probieren, und so immer fort" (8. März 1776). Von einer Vordeutung dieser ergebnislosen Tendenzen aber erfahren wir in der Autobiographie kein Wort. Ob nicht alles, was er nie erreicht hat, einmal heftig und stark durch seinen Kopf ging und sein Herz erfüllte? Wie wenig davon läßt sich aus seinen Briefen herauslesen! Wie spärlich sind gerade in der Zeit der größten Gärung Werke, die hier zeugen könnten! Und so bleibt uns Goethes Leben das unvergleichlich folgerechte Lehrgedicht, zu dem er es gemacht hat.

Was endlich das Herausarbeiten der Kontrastfiguren angeht, so ist auch hier Goethe als Dichter zu Werk gegangen; er hat vorhandene Verschiedenheiten zu wirkungsvollen Gegensätzen vertieft, gerade wie er mit den Gestalten Oraniens und Egmonts oder Tassos und Antonios verfuhr. So hat man seine Schilderung Mercks oder die von Lenz der Lieblosigkeit angeklagt, weil die Schattenseiten zu stark betont seien. Aber scheint es nicht, als ob schon der traurige Ausgang beider Jugendfreunde Goethe recht gäbe? In gewissem Sinn ist ja doch eine Lebensbeschreibung immer ein pädagogischer Roman, und es hat daher eine gute Berechtigung, wenn Goethe den Lebensverfehlern hier mit einer gewissen Härte begegnet, wie es durchweg geschieht: bei dem Dichter Günther wie bei dem Unternehmer Stauf. Solche Strenge wurzelte in Goethes Abneigung gegen alle Pfuscherei: die Vergeudung hoher Begabung oder glücklicher Umstände erschien ihm als sträfliche Verschwendung. Nun aber kommt noch

das künstlerische Bedürfnis hinzu: des Dichters unkritische Schwärmerei fordert das Gegenbild des kritischen Mentors in Merck, und darüber kommt vielleicht dessen Streben, auch positiv zu wirken, zu kurz; des Jünglings Festigung in tüchtigem Ernst erhält in Lenzens haltlosem Wesen ein Gegenbild, und dessen Vorzüge werden dabei vielleicht etwas vernachlässigt.

Keineswegs aber herrscht die Absicht vor, andere herabzudrücken, um sich zu heben, wie sie Rousseaus Bekenntnisse oder gar neuere Selbstbiographien von Autoren, Gutzkows, die der Goncourts und anderer entstellt. Dem Dichter liegt (ganz anders als dem heiligen Augustinus oder Rousseau) lediglich daran, seine Werke in künstlerisch-wissenschaftlicher Weise aus ihren Ursprüngen herzuleiten; weder Gott noch Goethe soll in den geschilderten Ereignissen glorifiziert werden. Nie ist ein Dichter gegen seine Werke objektiver gewesen; gesteht er doch selbst, daß ein abgemachtes Werk ihm ziemlich gleichgültig war; „ich befaßte mich nicht weiter damit und dachte sogleich an etwas Neues."

Der eigentliche Held der Selbstbiographie ist also, um es zu wiederholen, nicht eigentlich der ganze Goethe, sondern erst der Autor des „Werther", dann der des „Götz", schließlich der des „Egmont". Nach diesen Werken ist die dichterische Individualität im wesentlichen fertig; doch um ihre Entwickelung ganz abzuschließen, hätte Goethe das Werk bis zur italienischen Reise fortführen müssen. Wir kennen ja schon seine allgemeine Theorie vom Reifen des Dichters. Zunächst ist der Dichter einfach ein Mensch, der sich für die Literatur interessiert, und er teilt die allgemein menschliche Eigenschaft, was ihn ergötzt, auch selbst hervorbringen zu wollen. Diese Eigenschaft bringt aber zunächst nur Liebhaber hervor; um einen Künstler zu



schaffen, muß sie sich mit reifem Kunstverstand und bewußter Technik vereinigen. Es liegt also in Goethes Aufgabe, alle Stadien des erwachenden und zunehmenden „Geschmacks" in seiner Jugend vorzulegen, alle Momente und alle Personen, die hierin Epoche machten, aufzuzählen. Dahin gehört die erste Bekanntschaft mit Klopstock als einem wahren Dichter unter poetischen Handwerkern, dahin später die Entdeckung Shakespeares, dahin aber auch jegliche Phase in seinem Verhältnis zur Antike: die Lektüre der altväterisch travestierten „Eroberung der Stadt Troja", der Anblick der Mannheimer Antiken, Oeser und der Einfluß Winckelmanns. Und ebenso liegt es in seiner Aufgabe, die Heranbildung der Technik zu verfolgen: das dilettantische Dichten in Leipzig, das leidenschaftliche Studium der alten Theoretiker, die Shakespearischen Stegreifdichtungen in Straßburg (für deren Bedeutung an Wilhelm Meisters Lehre vom Vorteil improvisierter Dramen zu erinnern ist), die Übung im unaufhörlichen Dramatisieren, die epigrammatisch-gnomischen Wettgespräche mit dem Vater, und was sonst zur Übung in der Formgewandtheit beitrug. Das ernste metrische Studium unter der Ägide von K. Ph. Moritz, J. H. Voß, W. von Humboldt fällt ja erst in spätere Zeit. Dagegen zieht Goethe selbst die Geschichte der rein mechanischen Hilfsmittel hinzu: er berichtet über Verschlechterung und Verbesserung seiner Handschrift, über das Diktieren.

Läßt er uns so erkennen, wie die äußere Form seiner Dichtung aus der Unbestimmtheit der ältesten Versuche zu individueller Festigkeit erwuchs, so schenkt er wie natürlich noch größere Beachtung dem Reifen einer eigenen inneren Form. Die Ausbildung der dichterischen Anlage zur Selbständigkeit hat nicht minder bestimmte

Stufen als die äußere Formgewandtheit. Der Dichter lernt zunächst die Welt auf eine bestimmte, ihm eigene Weise ansehen: dann hat er „Manier"; er lernt zuletzt, sie auf die klassische, für die Kunst allein brauchbare Weise anzusehen: dann hat er „Stil". Es liegt also in Goethes Aufgabe, wie die Entwickelung seiner Technik so auch die Geschichte seines Stils durch alle Stufen zu verfolgen. Und deshalb wird in „Dichtung und Wahrheit" das allergrößte Gewicht auf des Dichters Verhältnis zur Gesamtheit der sichtbaren und unsichtbaren Dinge gelegt. Die Versuche, sich im Weltsystem zu orientieren, gehören hierher so gut wie die zeichnerischen Studien des Jünglings.

Loeper macht auf den merkwürdigen Umstand aufmerksam, daß der „Faust" in „Dichtung und Wahrheit" ganz übergangen ist. Ursprünglich sollte ausführlich davon die Rede sein; sogar den ganzen Plan der Fortsetzung wollte Goethe hier mitteilen. Eckermanns Bitten brachten ihn davon ab. Goethe wollte wohl die Biographie seines bedeutendsten Werkes nicht, wie er bei einer Erwähnung des unvollendeten Gedichtes hätte tun müssen, zerstückeln; für die Vorgeschichte des „Faust" bringt er ja die wichtigsten Momente. Sonderbarer ist es, daß auch „Stella" verschwiegen wird; es geschah wohl um der intimen Beziehung auf die damals noch zu schonende Lili willen: war sie doch neben Friederike Anlaß zu dem Drama von der Doppelliebe gewesen. —

Erläutern diese Bemerkungen vielleicht in etwas die Bedeutung der Anlage und die Kunst der Komposition des ganzen Buches, so versteht sich für das Einzelne von selbst, daß Goethe sich hier als vollendeten Meister zeigt. Man braucht es kaum zu erwähnen, daß der Autor, der die Epoche der Mediceer so glänzend vorzuführen



wußte, den Geist der fridericianischen Literatur mit noch größerer Sicherheit heraufbeschwört; und der Dichter, der die Liebesgeschichte des armen Gretchen so unauslöschlich zu malen wußte, verstand auch den Liebesroman von Sesenheim „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit" uns vorzuzaubern. Ebenso wenig aber verleugnen sich hier die Grenzen seiner Kraft. Goethe, der sein Vaterhaus oder den altertümlichen Bau des Römers uns in so greifbarer Bestimmtheit vor die Augen führt, beherrscht den Anblick seiner ganzen Vaterstadt nicht so, daß er sie uns in ihren typischen oder individuellen Zügen deutlich sehen ließe. Wer Achim von Arnims geniale Beschreibung des alten Augsburg sich angeeignet hat, der kennt auch das alte Köln und das alte Rotenburg, das alte Basel und das alte Braunschweig; und wer etwa „Manette Salomon" von den Goncourts gelesen hat, der wird sich beim ersten Besuch von Paris in der Weltstadt zurechtfinden. Weder die geniale Erfassung des mittelalterlichen Stadttypus bei dem Romantiker noch die eindringende Durchforschung der modernen Großstadt bei dem Realisten wird man Goethes Schilderung von Frankfurt nachrühmen können. Und ebenso charakterisiert er wohl seine Epoche im allgemeinen als eine „fordernde" und erläutert dies mit einigen literarischen Beispielen; schwerlich aber würde jemand dieser Darstellung von Goethes Jugendzeit anmerken, daß in dieser prometheischen Epoche Voltaire und Rousseau, Diderot und Montesquieu, Hume und Bentley, Lessing und Haller, Vico und Beccaria, Franklin und Washington die Fundamente einer neuen Zeit legten.

Im einzelnen läßt der Inhalt der Bücher sich kurz so zusammenfassen: der erste Teil schildert die Kindheit bis zu dem ersten grausamen Aufwachen aus glücklicher

„Dumpfheit" — ‚tumpheit' würde Wolfram von Eschenbach mit einem ähnlich klingenden und ähnlich gemeinten Ausdruck sagen —; der zweite die Jugend bis zu den Wurzeln der ersten Regungen selbständiger Dichtung in der Sesenheimer Idylle; der dritte führt bis zu jener wichtigen Epoche, in der mit dem Erscheinen des „Werther" der Dichterberuf völlig klargelegt und in rascher Sicherheit steter Dramatisierung der Wirklichkeit betätigt wurde; der vierte endlich leitet bis an die Schwelle von Weimar. Der erste und zweite Teil zeigen den Dichter fast nur empfangend, der dritte malt den Autor des „Werther" und des „Götz", der vierte den des „Egmont" und der „Stella". Das „Schauspiel für Liebende" ist allerdings, wie wir sahen, nicht genannt, aber indem die Situationen, die in das Drama aufgenommen sind, vorgeführt werden, wird das Schauspiel verständlich genug angedeutet. —

Werfen wir noch rasch einen Blick auf die Entwickelung von Goethes Hauptinteressen, wie das Werk sie darstellt! Zuerst sehen wir die Freude am Theater erwachen, wie das ja auch in den „Lehrjahren" benutzt ist; dann erst richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Schaubühne des täglichen Lebens, die Vaterstadt, das Haus mit Büchern und Bildern. Früh aber wendet der Knabe seinen Blick über den großen Schauplatz menschlichen Lebens hinweg zu dem unbekannten Dichter des Weltenschauspiels: das Erdbeben von Lissabon entwickelt in ihm Zweifel an der göttlichen Gerechtigkeit, und in frühem Heidentum opfert das Kind der Sonne. Das zweite Buch zeigt die ersten Anfänge der Autorschaft: er dichtet Märchen, dichtet auch seine eigene Abstammung sich zum Märchen um. Und wie das Puppentheater ihn eher interessierte als die Coulissen des Alltagslebens, so beginnt erst nach der Freude an erfundenen Gestalten die Aufmerksamkeit



sich auf lebendige Persönlichkeiten zu richten. Bald wird er ein eifriger Leser, bemächtigt sich Klopstocks, studiert das französische Theater und tritt wieder in eine Produktion ein, die aber doch eigentlich, wie seine Rezitation der Messiade, nur Reproduktion ist. Schon früh hat ihn das Problem der literarischen Kritik beschäftigt; auch diese nimmt er zuerst in der Form der französischen Theorie auf. Und nun erst beginnt er in künstlerische, nachschaffende Tätigkeit selbständigerer Art überzugehen: er zeichnet, er musiziert, er experimentiert, er erfindet einen Roman — und er durchlebt einen Roman, dessen jäher Abschluß in seinem Leben Epoche macht.

Überall sehen wir hier die eigene Tätigkeit als Echo stilisierten Vorbildern folgen. Die Vaterstadt versteht er als ein vergrößertes Abbild des Theaters, sein Leben als ein Analogon zu Märchen von verwunschenen Prinzen; nur „durch das Morgentor des Schönen tritt er in der Erkenntnis Land".

Nun erst entdeckt der Genesende die Welt. Durch philosophische Studien sucht er der unfaßbaren, durch Wandern und Zeichnen der greifbaren Natur sich zu bemächtigen; das Altertum zu umfassen ist sein heißer Wunsch. In Leipzig lernt er jene Welt kennen, die wir die „Gesellschaft" nennen; und hier erst, wo Gottsched den Begriff der Nationalliteratur geschaffen hatte, entdeckt er auch den Kosmos der literarischen Welt Deutschlands und tut die ersten Blicke in den der Wissenschaft. Hier im siebenten Buch taucht denn auch zuerst jener von Goethe so vielfach behandelte Begriff der „Erfahrung" auf: auch dies ist eine Welt, die Welt des zufällig Wirklichen. Unter dem Eindruck so viel neu entdeckter Wirklichkeit nimmt nun auch seine vorher ganz im Allgemeinen schwebende Poesie immer bestimmter die Richtung zum Natürlichen.

Bei dieser Gelegenheit geschieht es nun auch, daß Goethe mit ziemlich gewaltsamem Übergang eine viel angefochtene Stelle einschiebt: die über die sieben Sakramente, die z. B. den frommen Protestanten Niebuhr von Goethe „abtrünnig" machte. Sie ist äußerlich an Gellerts Namen geknüpft, gehört aber in diesen ganzen Zusammenhang. Goethe hat ein starkes Bedürfnis nach einem künstlerisch abgerundeten Kultus; auch darin ist er antik:

„Religion war Kunst in der Griechen fühlenden Seele",

sagt Platen. So hat er sich als Knabe den Sonnengottesdienst, so als Mann die Zeremonien der Lehrjahre, als Greis das Schlußbild des Faust zurechtgemacht. Gegen die gleichsam angeborene Vorstellung, jeden wichtigen Moment des Lebens durch Feierlichkeit zu heiligen, stößt nun auch hier die „Erfahrung", die wirkliche Praxis der evangelischen Kirche an und bringt ihn zu einem Protest gegen die Trennung der Religion von der „Gelegenheit". Auch die Religion soll sein, was die Poesie ist: Verknüpfung des Dauernden mit dem individuellen Moment; und scheint die Reformation ihm mit zu abstrakter Betonung des Ewigen, des Dauernden allein gegen dies Gesetz zu verstoßen, so erhebt er auch hier Widerspruch gegen die „Erfahrung".

Im achten Buch erst geht ihm lebendig die Welt der bildenden Kunst auf: durch „Anschauung und Begriff", durch Oesers Vorzeichnungen und Lessings Lehre wird der Grund seiner klassifizierenden Kunstlehre gelegt. Jetzt also fängt ein individueller Geschmack sich zu regen an. Er wirft sich ebenso auf die Auswahl bestimmter Persönlichkeiten, der Originale und Sektirer als Ausnahmen von der Masse; und aus dem Bedürfnis, diese entstehende „innere Form" festzuhalten, entwickelt er zum



erstenmal sich selbst eine zusammenhängende Weltanschauung in Gestalt eines mystisch-theosophischen Systems.

Hier haben wir die Umkehr des früheren Ganges: die Induktion ist herrschend geworden. Jetzt tritt Goethe nicht mehr mit Vorurteilen, die durch bestimmte Muster erweckt sind, an die Dinge heran wie im ersten Teil, sondern erst sieht er die Welt sich an und dann erst bildet er sich daraus eine Kunstlehre, einen persönlichen Geschmack, eine Weltanschauung.

Nun kommt Straßburg, die Wiege seiner Dichterindividualität. Viel ausführlicher als in Frankfurt selbst wird hier alles geschildert, was Goethe selbst unter „Klima" zusammenfaßt: die Landschaft und ihre Atmosphäre, die Stadt und das Münster, die Umgebung; das ganze neunte Buch ist dieser Bestimmung gewidmet, und die romantische Geschichte von den Töchtern des Tanzlehrers bereitet auf die Liebesgeschichte vor. Das zehnte Buch hebt dann wieder, wie mehrere andere, mit allgemeinen Betrachtungen literarischer Natur an. Und nun tritt der Mann auf, der unsern Dichter aus dieser Atmosphäre reißt: Herder; und das Erlebnis, das ihn zum wahren Dichter macht: die Liebe zu Friederike.

Zu der Befreiung aus der allgemeinen Atmosphäre gehört nun aber ganz wesentlich die Loslösung vom Zwang der bis dahin herrschenden französischen Kunst: Shakespeare und die Antike bereiten sie vor, die Vertiefung in nationale Kunst, in deutsches und biblisches Altertum führt sie weiter. Merck setzt die Erziehung zur Selbstkritik fort, in welcher das eigentliche Kennzeichen des Künstlers dem Pfuscher gegenüber liegt. Und zwei neue Erlebnisse reifen den Dichter: der Abschied von Friederiken, und die Erlebnisse in Wetzlar. Neues Studium der Theorie hilft dem Autor, sich mit alledem auseinanderzusetzen; und

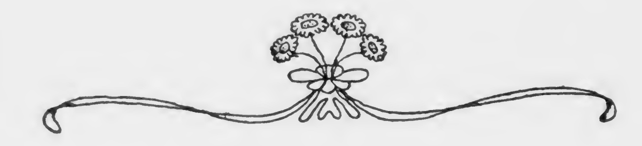
nach so langer Vorbereitung stürzen dann freilich wie Athene aus dem Kopfe des Zeus — „Werthers Leiden" hervor.

Das dreizehnte Buch schildert ebenso die Entstehung des „Götz": Lossage von der bildenden Kunst, Reaktion gegen weichliche Sentimentalität, allgemeiner Charakter der damaligen Anklageliteratur.

Als ein damals noch wichtiger Faktor folgt die Besprechung und Erklärung der Aufnahme, die der „Werther" fand. Und von jetzt ab schreitet das Werk in regelmäßigem Wandel fort: es wird jedesmal zuerst die allgemeine Stimmung geschildert und mit Typen anschaulich gemacht, und daraus werden dann die Werke abgeleitet. Ereignisse, die auf die Poesie Goethes nicht direkt Bezug haben, wie das erste Zusammentreffen mit Karl August, werden kurz behandelt. Die Lebensbeschreibung wird so bis zum „Clavigo" geführt, der auch in gewissem Sinn ein Höhepunkt ist, weil er Goethes Technik bereits in sicherster Anwendung zeigt. Freundliche Aussichten, die doch sich nicht erfüllen sollten, geben einen harmonischen Abschluß. —

Der vierte Teil steht nicht auf der Höhe der früheren. Er erschien unfertig aus dem Nachlasse des Dichters. Auch inhaltlich ist er ärmer; das sechzehnte Buch enthält fast nur Betrachtungen allgemeiner Natur, allerdings sehr wichtige. Die folgenden Bücher erzählen dann von dem Brautstand, der Schweizerreise, führen zum „Egmont" über und schließen nach einer kleinen Liebesepisode höchst wirkungsvoll mit einem anarchronistischen Zitat.

So geleitet uns des Dichters Weisheit durch das Labyrinth seiner Jugend wie durch eine sanft aufsteigende Berglandschaft mit weiten Fernblicken hindurch und läßt uns zweifeln, was schöner sei: der Weg oder das Ziel.



XXVIII

## Westöstlicher Divan

Die Arbeit an der Autobiographie hatte für Goethe eine große, fast möchten wir sagen erzieherische Bedeutung. Sie führte zu einer Loslösung aus dem Bann starr gewordener Anschauungen; sie ward eine Hauptvorbereitung der Verjüngung des Dichters.

Konrad Burdach hat das Verdienst, die neue Epoche in Goethes Leben zuerst scharf abgegrenzt und gedeutet zu haben. Den Wendepunkt bezeichnet erst das Jahr 1814, aber schon sind wir von Vorboten der neuen Zeit umgeben. Netzförmig umspannt eine ganze Reihe von „Rechenschaftsberichten" über des Dichters bisherige Lebenstätigkeit die Jahre 1796 bis 1805 und besonders 1806 bis 1814. Den ersten Platz weist Burdach der 1806 bis 1810 erscheinenden Gesamtausgabe der Werke an, dem deutlichsten Symptom eines Abschlusses und dem lebhaften Anstoß zur Selbstschau. Diese vollzieht sich dann in den drei ersten Teilen von „Dichtung und Wahrheit" (1811 bis 1814), denen sich bald die „Italienische Reise" anschließt. Und gleichzeitig werden alle für Goethe wichtigen Probleme von neuem durchgeprüft: die philosophischen, die wissenschaftlichen und künstlerischen. Es liegt diesem vielseitigen Streben eine gewisse Ungeduld, mit

sich fertig zu werden, zu grunde; der Dichter hat das Bedürfnis, sich wieder zu „häuten“, zu verjüngen. Er versucht es auf verschiedene Weise. Hoffnungsvoll nähert er sich der Romantik und fühlt sich doch bald durch eine tiefe Kluft von ihr getrennt; es ist gleichsam symbolisch, daß jetzt, am 13. September 1811, unmittelbar nach dem Erscheinen des ersten Bandes von „Dichtung und Wahrheit“, ein entschiedener Bruch mit Bettina erfolgt. Die süddeutsche Romantik hatte sich mit der norddeutschen in der jungen Ehe Achims von Arnim mit Bettina Brentano verbunden; sie sind im August am Hof des Dichterfürsten, und schon im folgenden Monat zwingt eine heftige, grobe Beleidigung seiner Frau durch Bettinen den Dichter, alle Beziehungen zu seiner glühendsten Verehrerin abzubrechen. Die seine Dichtung vergötterte, wußte für die Wirklichkeit seines Lebens nicht einmal die notwenigsten Rücksichten zu beachten! — Ein anderer Versuch war die Beschäftigung mit fremder, besonders romanischer Poesie. Es war der Weg, der zum Ziele führen sollte; noch aber war Goethe im Anfang der Bahn stehen geblieben, bei der Bearbeitung fertiger Gedichte; am Ende des Weges sollte die Entdeckung einer neuen Welt der Poesie seiner harren. Für den Augenblick jedoch trat eine fast völlige Stockung der Produktion ein. Der Dichter fühlte sich dem prometheischen Autor des ersten „Faust“ und der Pflanzenmetamorphose fast entfremdet; er fühlte sich in seinem Vaterlande mehr als je fremd und einsam; durch die ganze Kette ungeheurer Störungen und Erschütterungen seit der französischen Revolution glaubte er die Nation völlig aus ihrer gesunden Entwickelung herausgerissen und dadurch von ihm, der darin beharrt war, getrennt. Die Liebe zu Minna Herzlieb hatte ihn sein Alter nur noch mehr erkennen lassen. Er war ein schöner Greis



mit prachtvollen Augen, mit herrlicher Haltung und vornehmer Würde geworden, wie ihn jetzt das mit Recht berühmte Bild Jagemanns zeigt; aber in diesem Greise schlief ein Jüngling und verlangte im Schlaf ungeduldig nach Raum und Luft.

Inzwischen fährt der alte Meister in gewohnter Tätigkeit fort. Das Theater erfreut ihn durch die Fortschritte seines Lieblingsschülers P. A. Wolff, und seine klassische Strenge fordert ein neues Opfer in der „Konzentration“ von Shakespeares „Romeo und Julia“, die noch 1826 in dem Aufsatz „Shakespeare als Theaterdichter“ verteidigt wird. In dem wesentlichen Kern seiner Weltanschauung, in dem Pantheismus Spinozas, erhält er sich nur immer fester; als er 1812 in Jacobis Schrift „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung“ direkte Angriffe auf sein Heidentum zu finden glaubte, antwortete er sofort mit dem starken Gedichte „Groß ist die Diana der Epheser“ und später nochmals in dem Parsenlied des „Divans“. Mit gleicher Entschiedenheit wiederholt er sein künstlerisches Bekenntnis in dem schönen kleinen Aufsatz „Myrons Kuh“: „Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschen.“ Ein Naturalismus, der mit der Naturwahrheit der in Erz gebildeten Kuh prahlt, wird zurückgewiesen, gerade wie auch Lessing das Meisterwerk des Potterschen Stiers im Haag mit Hohn verworfen hatte; ein romantischer Idealismus aber, der „die Gottheit vermenschen“ möchte, wird nicht minder bestimmt weggewiesen: noch immer blieb Mercks Ausspruch für Goethes Tendenzen bezeichnend. So paßte er mit Beethoven nicht allzu gut zusammen, den er nach der gewohnten Karlsbader Kur in Teplitz trifft. Dem leidenschaftlich-stolzen Komponisten will Goethes höfisches Verneigen vor

jeder beliebigen Fürstlichkeit nicht gefallen, der Dichter sieht in der trotzigen Verweigerung solcher Formen nur ein Überschreiten der jeder Klasse gesetzten Grenze. Gewiß wären Goethe und Mozart, Beethoven und Schiller enger vertraut geworden. Goethe wollte die Musik zum „Faust", wenn eine solche geschrieben werden sollte, in der Art des „Don Juan" gehalten haben, Beethoven ließ die Neunte Symphonie in Schillers „Lied an die Freude" austönen. Doch war Goethe von Beethovens Komposition zum „Egmont" erfreut und zweifelte überhaupt, ob der „Faust" musikalische Begleitung vertrage. Friedrich Förster, der Historiker, erzählt (allerdings vom September 1820): „Goethe hatte sich in die Sofaecke zurückgezogen, um nicht von dem Lampenschein geblendet zu werden, gegen welchen er sich außerdem durch einen grünen Schirm zu schützen suchte. Meine Frau sang den „König in Thule", „Meine Ruh' ist hin", dann später „Ach neige du Schmerzenreiche" usw. Nach einigen freundlichen, „dem seelenvollen und innig leidenschaftlichen" Vortrage der Sängerin gespendeten Worten sprach er sich anerkennend und eingehend über die Kompositionen des Fürsten Radziwill aus, die ihm ja auch, und zwar vorzüglich die Chöre, von unserem gemeinschaftlichen Freunde Zelter als vorzüglich gelungen gerühmt worden seien. Nur damit erklärte er sich nicht einverstanden, daß der Komponist auch die Selbstgespräche Fausts, welche sich wohl ohne musikalische Beihilfe zur Geltung bringen würden, mit Musik ausgestattet habe, wodurch das Drama den zwitterhaften Charakter des Melodramas erhalte, welches weder Schauspiel noch Oper, nicht Fisch, nicht Fleisch sei. In dieser Meinung wurde er noch durch die Mitteilung bestärkt, daß, wenn der Fürst die Monologe (welche er sicherer als irgend ein Schauspieler auch mit Verständ-



nis und tiefgefühlter Empfindung spreche), selbst auf dem Cello begleite, das Gedicht zur vollen Geltung gelange, wenn aber der Schauspieler die Rolle spreche, Musik und Rede oft auseinandergerieten, wodurch Zögerung und Fortschreiten zu unrechter Stelle unvermeidlich würden. So angemessen der Stimmung die musikalische Begleitung zu Fausts Monolog „Verlassen hab' ich Feld und Auen" usw. sei, so störe es jedenfalls, daß der Sprechende, als abhängig, oft an unpassenden Stellen unterbrochen und aufgehalten von der musikalischen Begleitung erscheint. Er sei immer der Meinung gewesen, daß die bezeichneten Stellen keiner musikalischen Beihülfe bedurften, worin er vollkommen dem geistreichen Coleridge zustimme:

A tale divine of high and passionate thoughts,
An orphic tale indeed,
To their own music chanted.
„Ein orphisches Gedicht fürwahr,
Ein göttliches, voll hoher, leidenschaftlicher Gedanken,
Ertönend zu der eigenen Musik."

Als von einer der anwesenden Damen bemerkt wurde, daß die Musik Beethovens zu Egmonts Monolog im Kerker und zur Erscheinung Clärchens als Traumbild von unbeschreiblich rührender Wirkung sei, sagte Goethe: „Nun, da möchte ich doch auf den bedeutenden Unterschied der Situation der beiden Szenen aufmerksam machen. Faust kehrt von dem Spaziergang zurück; in ernste Betrachtungen versenkt, verweist er den kommenden Pudel, der ihn stört, zur Ruhe und begibt sich dann daran, mit Sinnen und Nachdenken sich das Verständnis über die schwerste Stelle des Evangeliums zu erschließen. Dies alles scheint mir zur musikalischen Begleitung nicht geeignet. Da ist es doch etwas anderes, wenn Egmont den lang entbehrten

Schlaf herbeiwünscht.“ Mit einem Ausdrucke tiefempfundenster Wehmut, die uns alle zu Tränen rührte, rezitierte Goethe die Worte: ‚Süßer Schlaf! Du kommst wie ein reines Glück ungebeten, unerfleht am willigsten. Du lösest die Knoten der strengen Gedanken, verwischest alle Bilder der Freude und des Schmerzes; ungehindert fließt der Kreis innerer Harmonien, und eingehüllt in gefälligen Wahnsinn versinken wir und hören auf zu sein.‘ Hier hab' ich ausdrücklich angegeben, daß Musik seinen Schlummer begleiten soll, sanft während der Erscheinung des Traumbildes, das verschwindet, als die Trommeln der Wache ertönen, welche Egmont zum Blutgerüst begleiten soll. Hierbei ist allerdings die musikalische Begleitung angezeigt, und Beethoven ist mit bewundernswertem Genie in meine Intentionen eingegangen.“ —

Um den alternden Heros immer einsamer zu machen, wirkt das Schicksal mit seiner eigenwilligen Verschließung zusammen. Am 20. Januar 1813 stirbt Wieland, der letzte unter den Klassikern des achtzehnten Jahrhunderts außer Goethe selbst. Der kluge, heitere Weltweise hatte seinem Herzen näher gestanden als Herder, vielleicht als Schiller; den Künstler hatte sein einstmaliger Schüler als Mitstrebenden hochzuschätzen nie verlernt. In einer „Gedächtnisrede zu brüderlichem Andenken Wielands“ entwickelt er in der Freimaurerloge mit meisterhafter Feinheit die Grundzüge von Wielands Wesen und preist in ihm die vollkommene Einheit des Dichters mit dem Menschen.

Während Goethe aber zur Einheit und Geschlossenheit der Antike flüchten möchte, verfolgt ihn der Zwiespalt der Gegenwart ins eigene Heim. Anfang April 1813 lagern Preußen und Russen in Weimar, am 17. April besetzen die Franzosen die Stadt. Goethe ist bereits in



Teplitz und trifft hier mit den Führern der Bewegung zusammen, mit dem großen Freiherrn vom Stein und seinem wackeren Feldtrompeter Ernst Moritz Arndt. So wenig wie mit Beethovens heftigem Freiheitsgefühl war mit dem leidenschaftlichen Patriotismus dieser Männer ein inneres Verständnis möglich; ja der Dichter, der später doch Theodor Körners Lieder und seinen Tod gepriesen hat, versinkt in unmutige Trauer über den Eintritt des jungen Helden unter die Freiwilligen. Napoleons Joch schien ihm unzerbrechlich, schien ihm der Gefahr abermaliger Erschütterung aller Verhältnisse sogar vorzuziehen. Seitdem er in den „Weissagungen des Bakis“ den mystischen Schleier des Propheten vor die Augen genommen hatte, verdunkelte sich dem sonst so scharfen Blick immer mehr die Wirklichkeit der öffentlichen Verhältnisse; von der geistigen Not einer in ihrer Individualität bedrängten Nation, die Kleists „Hermannsschlacht“ so erschütternd malt, ahnte er nichts, von der ungeheuren Vorbereitung und Schulung Preußens durch Scharnhorst und seine Genossen kam dem Mann, der jede geistige Regung mit Argusaugen zu erspähen gewohnt war, keine Botschaft zu. Immer tiefer scheint er sich in einen literarischen Winterschlaf zu versenken, und wie Traumbilder des Epimetheus tauchen Künstlergestalten und Abenteuer vor seinen Augen auf.

Er verfaßt den Aufsatz: „Shakespeare und kein Ende“, der seine allgemeinen Ansichten über Wesen und Werden des Dichters nochmals in schönen Worten verkündet, die Individualität des großen Dramatikers aber in verschwimmender Unbestimmtheit läßt. Die großen Dramen des objektivsten aller Dichter werden lehrhaft aufgefaßt; dem Dichter, welcher in Hamlet, in Julia, in den Historien fremdländische Charaktere von tiefster nationaler

Eigenart zeichnet, wird nachgesagt, all seine Figuren seien lauter eingefleischte Engländer; mit den zweideutigen Schlagworten des „Wollens“ und „Sollens“ soll der Unterschied alten und neuen Theaterwesens gepackt werden, und schließlich läuft der allerdings erst spätere Anhang „Shakespeare als Theaterdichter“ in den unglaublichen Satz aus, „Shakespeare trete in der Geschichte des Theaters nur zufällig auf, er sei gar kein Dramatiker im strengsten Sinne.“ Entschädigte nicht ein warmes, wieder mit einer Warnung vor den Einseitigkeiten der Romantik verbundenes Lob seiner wahren Größe und seiner wahren „Naturfrommheit“ — in der Goethe den großen Dichter Englands auf seiner Seite, auf der des Goldschmieds von Ephesus, wußte — so könnte man an eine tendenziöse Abschüttelung des größten Vorbildes glauben. So aber sehen wir eben den Dichter in eigenem Zweifel seine eigene Sphäre gegen die des Meisters abgrenzen, wie Schiller es in der Abhandlung über „Naive und sentimentalische Dichtung“ getan hatte. Jetzt ist Goethe so „sentimentalisch“, daß Shakespeares Naivetät in Technik und Weltanschauung ihm unbegreiflich wird; alles wankt in ihm — und bald soll eine innere Revolution neues Leben hervorzaubern.

Er schildert „*Ruysdael als Dichter*“ und „*Rembrandt als Denker*“: statt in die Natur selbst, blickt sein alterndes Auge gern auf fertige Bilder und nimmt dort gleichsam präparierte Nahrung auf. Das erste der hier beschriebenen Bilder läßt er am Schluß des „Faust“ den seligen Knaben beim Blick auf die Erde sich darbieten:

Das sind Bäume, das sind Felsen,
Wasserstrom, der abestürzt
Und mit ungeheurem Wälzen
Sich den steilen Weg verkürzt;
Das ist mächtig anzuschauen,
Doch zu düster ist der Ort,
Schüttelt uns mit Schreck und Grauen . .



Eigene Kunstwerke aber springen selten hervor, und nicht die glücklichsten. „*Die wandelnde Glocke*“ versifiziert einen Scherz Augusts und teilt die fibelmäßige Lehrhaftigkeit mit dem lebhafteren Gedicht „*Der getreue Eckart*“; der „*Totentanz*“ ist bei malerischer Anschaulichkeit hart und ungelenk in der Form, die „*Lustigen von Weimar*“ sind monoton. Es sind alles, wie einmal Charlotte Stieglitz, die edle und kluge Alceste eines nichtigen Berliner Dichterlings, sagte, Werke „des *alten* Goethe, nicht des alten *Goethe*“. Die Entfremdung von dem gewaltigen Resonanzboden der vaterländischen Stimmung rächte sich. Konnte er doch sogar Mitte August in Dresden einem Freunde, Peucer, skeptisch-frivol eine Wette über den Ausgang des Krieges vorschlagen! Am 21. August 1813 ist er wieder in Weimar. Hier lösen sich von neuem die Heerscharen ab wie auf einer Bühne: die französische Garde zieht ein, dann die Österreicher. Am Tag der Schlacht bei Leipzig verfaßt Goethe den „*Epilog zum Trauerspiele Essex*“, der die prophetischen Worte enthält:

Der Mensch erlebt, er sei auch wer er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag.

Und selbst durch äußere Zeichen scheint die große Schicksalstragödie sich anzukünden: Napoleons Bild fällt, während Goethe dies Gedicht vollendet, von der Wand herab. Er mochte sich wohl seiner eigenen Besprechung solcher Vorfälle in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ erinnern, wo z. B. ein plötzlicher Sprung in der Decke des Schreibtisches einen Brand auf dem Gut eines nahen Verwandten verkündet. — Am 21. Oktober bedrohen wieder die Franzosen Weimar und werden von den Verbündeten verjagt: in einem Dankgedicht für

den Befehlshaber der betreffenden Abteilung „An den Obristlieutenant von Bock“ schließt sich der Dichter zum erstenmal der nationalen Ausdrucksweise an und nennt den Krieg „die heilige große Flut“. Aber gegen Ende des Jahres, nachdem doch schon die Kaiser von Österreich und Rußland in Weimar eingezogen waren, der Herzog vom Rheinbund zurückgetreten war und wieder ein preußisches Kommando übernommen hatte, rät er dem Jenenser Professor Luden in einem höchst charakteristischen Gespräch von journalistischer Parteinahme ab. Die Schlagworte des Tages nimmt er, selbst wo sie volles Recht haben, nicht gern in den Mund: „Bei der gegenwärtigen Aufregung, um — nicht — zu sagen — Begeisterung“; „wir haben ja — die Freiheit mit vielem Blute ruhmvoll erkämpft“. Aber daß dennoch Goethe für das Vaterland ein warmes Gefühl hegt, davon überzeugt sich jetzt dieser eifrige Patriot selbst. Er hält eine warme und herzliche Ansprache, mehr an den Dichter als an den Minister gerichtet. „Goethe saß ruhig. Endlich hob er mit einem leichten Lächeln die rechte Hand.“ Er betont zuerst die Gefahren des Unternehmens, dann fährt er fort: „Glauben Sie ja nicht, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Nein! diese Ideen sind in uns; sie sind ein Teil unseres Wesens und niemand vermag sie von sich zu werfen. Auch liegt mir Deutschland warm am Herzen . . . . Wissenschaft und Kunst gehören der Welt an und vor ihnen verschwinden die Schranken der Nationalität. Aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören!“

Es ist kein Zweifel: der Jüngling in Goethe beginnt sich zu regen. Und Ende 1813 erwacht wieder



die Freude am „günstigen Augenblick“: die „kleine Sang- und Klanggesellschaft“ lebt wieder auf, und mit ihr der Meister des Gelegenheitsgedichtes. 1814 beginnt er seine Reimsprüche zu redigieren, zunächst jene unerschöpflich reiche Gnomensammlung, die er unter dem Titel „Gott, Gemüt und Welt“ zusammenfaßt, dazu zahlreiche einzelne Sprüche. Wohl fehlt diesen Spruchversen überwiegend jene Anmut, die die Denkverse der Xenien-Periode so einzig auszeichnet; die Sprache wird mit einer gewissen Härte behandelt, sie muß dienen, sich biegen und wohl auch brechen. Goethe hatte zu viel zu sagen, als daß er der Form hier noch Sorgfalt hätte zuwenden mögen. Ein Wort gibt das andere, ein Spruch erzeugt den nächsten. Bei den Xenien war die Katechismusform beliebt; auf die Frage, was ein Fürst, was heilig, was ein zärtlicher Tadel sei, folgte die Antwort; jetzt schreitet er lieber direkt lehrhaft zur Aussage, weil der Greis, der Lehrer Europas, sich ein- für allemal als befragt ansehen darf:

> Willst du ins Unendliche schreiten,
> Geh' nur im Endlichen nach allen Seiten.

Gleichzeitig mit der Redaktion dieser Spruchsammlung entstehen die ersten Gedichte des späteren „Divans“, darunter das fromme „Vier Gnaden“. Und bald entsteht der Plan des „Westöstlichen Divans“ selbst.

Im Frühling 1813 war Goethe die Übersetzung des Hafis durch Josef von Hammer-Purgstall zugekommen; in den Noten zum „Divan“ beschreibt er es selbst, welche Bedeutung diese Veröffentlichung für ihn gewann. Das Interesse an orientalischer Dichtkunst hatte er von Herder überkommen, und von Herder auch hatte er gelernt, die spätere Poesie des Morgenlandes zum Verständnis der

Bibel zu benutzen. Gerade diejenigen ihrer Stücke, die am stärksten den allgemein orientalischen Charakter an sich tragen, hatten ihn am meisten angezogen: 1775 hatte er das Hohelied, ein glühendes „Buch der Liebe“, übersetzt, 1797 den Aufsatz „Israel in der Wüste“ verfaßt, der den merkwürdigsten aller Karawanenzüge behandelt. Der Plan des Dramas „Mahomet“ hatte ihn in der Periode der Fragmente von neuem in das Morgenland geführt und ihm die Gestalt eines großen, in der wilden Natur zu Gott sich erhebenden Scheikhs gezeigt. Und nie war dieser Faden abgerissen. Das „Tiefurter Journal“ brachte von Goethe die Übersetzung eines der ältesten herrlichen vor-islamischen arabischen Gedichte, eines jener Preislieder, die in der Kaaba zu Mekka zum ewigen Gedächtnis angehängt waren. Herder interessierte ihn dann für das indische Drama „Sakuntala“, und wie diesem das „Vorspiel auf dem Theater“ entsprang, so entwuchs einer indischen Erzählung „der Gott und die Bajadere“. So mochte Burdach, dem wir hier folgen, den Orient neben dem eigenen Erlebnis und der Natur die dritte bildende Macht in Goethes künstlerischer Entwickelung nennen.

Nun aber drang von allen Seiten mächtig die Teilnahme am Orient heran. Die französische Expedition in das Land der Pyramiden hatte die Ägyptologie erweckt und auch außerhalb der Fachkreise neue Aufmerksamkeit auf das alte Land der Rätsel gelenkt. Napoleon selbst betrachtete diese Unternehmung stets als seine Heroenzeit; „les grandes renommées ne se font qu'en orient“, sagte er, und von dem Admiral Sidney Smith, der seinen Siegeslauf in Ägypten unterbrochen hatte: „cet homme m'a fait manquer ma fortune!“ Nicht minder schwärmten die äußersten Gegenbilder des Welteroberers, die deutschen



„Ideologen“, für die Pracht und Weisheit des Orients: „Was ist Europa“, rief Schelling aus, „als der für sich unfruchtbare Stamm, dem alles vom Orient her eingepfropft und der erst dadurch veredelt werden mußte?“ 1808 war F. Schlegels begeisterte und begeisternde Schrift „Über Sprache und Weisheit der Inder“ erschienen, die auch wieder an Herder und besonders seine „Älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ anknüpfte. Sie bestreitet die herkömmlichen Ansichten von einer fundamentalen Verschiedenheit antiker und orientalischer Denk- und Dichtweise und lehrt auf diesem Gebiete, was Goethe überall lehrte, die innere Einheit der menschlichen Natur. Gerade hierauf aber richtet sich jetzt, wie Burdach hervorhebt, Goethes Sehnsucht und Sinnen. „Keiner von allen Impulsen der damals aufsteigenden Weltbewegung hat vielleicht größere Folgen gehabt als der Drang nach einer zurückliegenden höheren Einheit der menschlichen Natur.“ Was Rousseau und die deutschen Originalgenies zuerst ausgerufen hatten, war jetzt in Bernardin de St. Pierre und Chateaubriand, in Byron und Southey lebendig geworden; man könnte es mit einem weil paradoxen, darum treffenden Ausdruck „kosmopolitischen Exotismus“ nennen. Je stärker die Revolution und die napoleonischen Kriege den Nationalgeist erregt hatten, um so lebhafter floh man in alle Fernen des Orients, um dort in der fortdauernden Urzeit ein vornationales Gemeingefühl der Menschheit zu genießen.

Mit Recht hebt zwar Loeper hervor, daß der Orient, den Goethe im „Westöstlichen Divan“ betritt, mit Indien keinen Zusammenhang habe, daß Arabien und vorzugsweise Persien gemeint sei, allenfalls noch ins Türkische übergegriffen werde, aber nicht ins Indische. Dennoch ist die ganze Summe dieser Anregungen zu be-

denken; kam doch für Goethes Studium noch weiteres hinzu: Ende 1813 nimmt er sogar chinesische Geschichte vor. Es war die größte Gabe, für die er der Pandorabüchse der Romantik Dank schuldig wurde, daß ihre Anregungen ihn aus dem „alten, heiligen, dichtbelaubten Hain" Iphigeniens in die Wüste des Mahomet und in die Schenke des Hafis trieben. Denn der ganzen Romantik war diese Sehnsucht gemein, die weniger auf den positiven Eigenschaften des Morgenlandes als auf dem Gegensatz zum Abendland beruhte. Dies aber ist der wichtige Punkt, der Goethes Verjüngung erst völlig verstehen läßt: er blieb wirklich derselbe und ward doch ein anderer, während die Romantiker tatsächlich nach all ihrem Formenspiel, wie die Bourbonen nach der Emigration, nichts gelernt und nichts vergessen hatten. Goethe tritt in eine neue Welt ein, die ihm als Ganzes nicht fremd ist, die er aber jetzt zum erstenmal mit Forscheraugen durchspäht. Er bringt in diese neue, bunte Welt seinen alten Kompaß mit: die Entwickelungslehre. Auch hier hat für ihn nur der symbolische Fall Bedeutung. Und eben deswegen werden Perser und Araber die Modelle seiner neuen Poesie: sie werden ihm die klassischen Völker des Orients, sie werden ihm, was Griechen und Römer ihm für den Occident waren. Und wo die romantische Schwärmerei vor der unerhörten Buntheit staunt, da löst er in der genialen psychologisch-literarischen Farbenlehre seiner „Noten und Abhandlungen zum näheren Verständnisse des Westöstlichen Divans" diesen Regenbogen in seine einfachen ewigen Elemente auf. Perser und Araber werden ihm Typen der urwüchsigen, wie Griechen und Römer Typen der höchstentwickelten Menschheit.

Deshalb also schiebt er die anderen Völker des Orients hier beiseite: Chinesen und Inder sind Nationen von alter Kultur. Aus dem gleichen Grunde konnte Goethes neue „Hegire" keine Flucht nach Ägypten werden, und die Türkei ist seit Jahrhunderten mit Europa in enger Verbindung. In Arabien aber und Persien scheint der Mensch seit Jahrtausenden sich nicht verändert zu haben, die „Urpflanze" einer frühen Zivilisationsstufe, sonst nur erschließbar, scheint hier mit Händen zu greifen. Der große Geschichtschreiber Roms malt die Orientalen des Altertums mit keinen anderen Farben als moderne Reisende die heutigen Araber, und Mithridates ist ihm „durchaus ein Orientale gemeinen Schlags", ein echter Sultan, wie es zu seiner Zeit und später zahllose andere gab.

„Um nun den Gegensatz zwischen der Umgebung eines Beduinen und unseres Autors mit wenigem anschaulich zu machen," sagt Goethe in den Noten, „ziehen wir aus einigen Blättern die bedeutendsten Ausdrücke: Barrierentraktat, Extrablätter, Kardinäle, Nebenrezeß, Billard, Bierkrüge, Reichsbänke" usw. Der Autor, den er exzerpiert, ist Jean Paul, nach dem Urteil Hammers derjenige deutsche Schriftsteller, der sich den östlichen Verfassern am meisten genähert — für Goethe war er „der Chinese in Rom"; so viel Chinesisches, Kulturauswüchse und Kulturermüdungen, aber auch so viel Römisches, Kulturerrungenschaften und Kulturbestrebungen, mußte der Dichter ausscheiden, um von Jean Paul zum Beduinen zu gelangen! Aber Liebe, Eifersucht, Trinklust, Weisheit, Lebensgenuß — die teilt der Beduine mit dem Kind der Zivilisation; die sieht auch Goethe, wenn „der westliche Verfasser des östlichen Divans" orientalische und occidentalische Verhältnisse zur Deckung bringt, wie man die Familienzüge fixiert, indem man die Bilder mehrerer Verwandten aufeinander photographiert.

Goethe legt nun — wieder nach Burdachs Beobachtung — seiner poetischen Fernreise die Fiktion einer wirklichen Fahrt „von Venedig bis Indostan“ durch die östlichen Länder zu grunde, ohne allerdings die Täuschung durchzuführen. Diese Reise auf Fausts Zaubermantel spiegelt aber zugleich die wirkliche „Hegire“, die Rheinreisen vom Sommer und Herbst 1814—15. Im Anfang sind erlebte Reiseeindrücke poetisch ausgemünzt: ein Regenbogen im Nebel, den er am 25. Juli 1814 erblickt:

Im Nebel gleichen Kreis
Seh' ich gezogen;
Zwar ist der Bogen weiß,
Doch Himmelsbogen.

So sollst Du, muntrer Greis,
Dich nicht betrüben:
Sind gleich die Haare weiß,
Doch wirst Du lieben!

„Der Fahrende nähert sich Erfurt und erblickt in der undeutlichen Morgennebelung eine bunte leuchtende Masse, die den Himmel mit der Anhöhe zu verbinden scheint. Die Sonne bricht durch und er erkennt das Wesen der rätselhaften Erscheinung: ‚Ja, es sind die bunten Mohne, die um Erfurt sich erstrecken.‘ Und sie, die hell beschienenen, gelten ihm als gute Vorbedeutung weiterer sonniger Wege. Erst nachträglich hat er dieses aus dem Augenblick und der Reisesituation geborene Gedicht zum Spiegel orientalischen Schauplatzes gemacht. Nun fällt Erfurts Name, es heißt: „Ja, es sind die bunten Mohne, die sich nachbarlich erstrecken“, und es werden zwei Strophen, die sich durch abweichende Reimanwendung und äußerlich als späteren Nachtrag verraten, eingeschaltet, die jene bunten Mohnfelder für Zelte des Visires, für persische



Teppiche ansehen.“ — So wird der „Deutsche Divan“, wie es noch 1814 hieß, recht eigentlich zum West-Östlichen.

Das Wesentliche an der Verjüngung Goethes ist also dies, daß er wieder auf die einfachsten, ursprünglichsten Verhältnisse zurückgeht. Er hatte zu lange und zu viel aufgenommen; er warf für einige Zeit einen guten Teil beiseite, schleuderte Bücher, Sammlungen, Hausrat von sich und zog in die Wüste, „über seiner Mütze nur die Sterne“. So erfrischt er die Unbefangenheit seines Blickes mit dem Mittel, das Faust vergeblich sich selbst angeraten: er flieht hinaus ins weite Land; und das Wunder ist geschehen. Die Produktivität ist wieder erweckt; der Stab des Moses schlägt aus dem Felsen eine reiche sprudelnde Quelle hervor.

Wir wissen, daß Goethe in Perioden reicher Produktivität es liebte, Ein Werk zum „Gefäß“ mannigfaltiger Gedanken zu machen: so einst den „Werther“, dann die „Lehrjahre“, hierauf die „Natürliche Tochter“. Diesmal wählt er eine Form, die von vornherein vielerlei Gestalten und Farben zuläßt: die der Gedichtsammlung, und er bezeichnet sie erst als den „Östlichen Divan vom westlichen Verfasser“, dann kürzer als den „Westöstlichen Divan“. Eifrig dichtet er in Berka, wo F. A. Wolf und Zelter ihn besuchen, und in Weimar; dann aber kommt der letzte Anstoß in jener neuen „Hegire“, einer abermaligen Flucht aus den weimarischen Verhältnissen heraus. Diesmal ist es eine *Reise in die Rheingegenden*. Der jüngere Mann war nach Italien geflohen; der Greis bleibt im Vaterlande, aber er sucht diejenigen Gegenden auf, die den eigentlichen Reiz der deutschen Landschaft am schönsten verkörpern. Das alte Frankenland, das deutsche „Land des Weins und der Gesänge“ besucht er und empfindet lebhaft die romantische Rheinbegeisterung, die in den Freiheits-

kriegen erwacht war: „herrliche Nähe des Rheins," sagt das Tagebuch. Und deutsches Wesen vollendet die Befreiung vom antiken Zwange, die die orientalische Poesie begann.

Am 25. Juli reist er nach seiner Vaterstadt ab, die er seit siebzehn Jahren nicht gesehen, und sofort springt die Liederquelle in großer Fülle hervor, fast so stark wie beim Beginn der Reise, wo er (auf dem Wege nach Erfurt) an Einem Tag sieben Lieder gedichtet hatte. Tag für Tag entstehen Divangedichte verschiedenen Inhalts, von verschiedener Vollendung, aber gleicher Frische. In Wiesbaden ist er mit dem lieben Freund Zelter zusammen und treibt geologische Studien. Von hier macht er Ausflüge in den Rheingau. Am 16. August sieht er das „Rochusfest zu Bingen", dessen lebensvolle Schilderung noch das höchste Entzücken des sonst mit der ganzen Welt unzufriedenen gealterten Gottfried Keller erweckte. Bei den Brentanos bringt er auf ihrem Landsitze Winkel in den ersten Septembertagen fröhliche angeregte Stunden zu; in Heidelberg beschaut er bei Boisserée die altdeutschen Gemälde und die Zeichnungen vom Kölner Dom. Wie er sie beschaute, hat Boisserée uns anschaulich beschrieben:

„Er betrachtete die Bilder nicht wie sie eines neben dem andern an der Wand hingen, er ließ sich immer nur eines, abgesondert von den andern, auf die Staffelei stellen und studierte es, indem er es behaglich genoß und seine Schönheiten, unverkümmert durch fremdartige Eindrücke von außen, sei es der Bilder oder Menschenwelt, in sich aufnahm. Er verhielt sich dabei still, bis er des Gesehenen, seines Inhalts und seiner tieferen Beziehungen Herr zu sein glaubte, und fand er dann Anlaß, Personen, die er liebte und schätzte, gegenüber seinen Empfindungen Ausdruck zu geben, so geschah es in einer Weise, die alle Hörer zwang." — Und weiter: „In jenen geweihten Augenblicken, wo er vor den Bildern saß, ließ Goethe sich nur ungern durch Besuche stören, denen er ein tieferes Interesse daran nicht zutraute, und



wie schätzbar die Personen ihm sonst auch sein mochten, er suchte sich ihrer auf irgend eine zulässige Art zu entledigen. Wenige Tage nach seiner ersten Ankunft (es wird am 26. September gewesen sein) ließ sich Frau von Humboldt bei den Boisserées melden, als eben Goethe in der Sammlung vor dem Bilde des heiligen Lukas, der die Madonna mit dem Kinde malt (von van Eyck) saß. „„Es steht Ihnen eine Überraschung bevor"", sagte Bertram (ein Freund der Brüder Boisserée), als er zu Goethe ins Zimmer trat. „Eine Überraschung? Herr! Sie wissen, wie sehr ich die Überraschung liebe. Wer ist es?" „„Frau von Humboldt!"" „F-r-a-u v-o-n H-u-m-b-o-l-d-t? Sie möge kommen!" Und dabei veränderte sich Goethes Gesicht von oben bis unten, indem es die langweiligste Grimasse annahm. Frau von Humboldt öffnete die Tür, und die Arme ausbreitend rief sie: ‚Goethe!' Dieser erhob sich ruhig von seinem Sessel, bat sie, sich neben ihn zu setzen. „Wissen Sie, wie man Salmen fängt?" fragte er. „„Nein!"" erwiderte ganz verwundert über solchen Empfang Frau von Humboldt. „Mit einem Wehr fängt man sie," fuhr er fort. „Sehen Sie; solch ein Wehr haben diese Herren" (auf Boisserées zeigend) „mir gestellt, und sie haben mich gefangen. Ich bitte Sie: machen Sie sich schnell auf und davon, daß es Ihnen nicht geht wie mir. Ich bin nun einmal gefangen und muß hier sitzen bleiben und anschauen, aber das wäre nichts für Sie. Machen Sie also, machen Sie, daß Sie fortkommen". — Frau von Humboldt, die nicht gekommen war, Bilder anzuschauen, sondern in dem großen Mann einen alten Bekannten zu begrüßen und mit ihm zu plaudern, sah sich wider ihren Willen gleichsam zur Tür hinausgeschoben und entfernte sich, worauf Goethe zu seinen Freunden sagte: „Nun, kommen Sie! Jetzt soll uns nichts mehr stören."

Man sieht, er ist jetzt so wenig als in den Tagen des „Prometheus" gewillt, sich die hohe Stimmung durch alltägliche Störung verderben zu lassen!

Über Darmstadt kommt er am 10. September in Frankfurt an, und hier wartete seiner eine neue folgenreiche Bekanntschaft, die freilich erst im folgenden Jahre zur vollen Blüte aufspringen sollte. Seit Jahren schon schon war er mit dem Frankfurter Bankier Johann Jakob von Willemer bekannt und hatte mit ihm auch schon Briefe gewechselt. 1814 nun verheiratete sich der lange

verwitwete Mann mit Marianne Jung, einer am 20. November 1784 zu Linz geborenen Schauspielerin und Tänzerin, die er selbst in väterlicher Fürsorge herangebildet und mit seinen Töchtern in seinem Hause erzogen hatte. Der wohlhabende Mann besaß bei Frankfurt ein Landhäuschen, die Gerbermühle; dort sah Goethe zum erstenmale Willemer in der Mitte seines Familienglückes. Er konnte sich wohl an das Bild erinnern, das er im „Cellini" von den Mediceern als einer klassischen Kaufmannsfamilie entworfen hatte. Willemer selbst, ein ungewöhnlich kluger und strebsamer Mann, war der Freundschaft Goethes wohl würdig; er war ein eifriger liberaler Politiker, ein warmer Freund des Theaters, vor allem ein tüchtiger und wohltätiger Kaufmann. Neben ihm Marianne, ein rundes, freundliches Persönchen mit sinnigen Augen und vollem, dunklem Haar, nicht ohne eine Spur von Ähnlichkeit mit Christianen, aber unendlich geistreicher, liebenswürdiger, edler schon in der Gesichtsbildung. Herman Grimm, der sie als Greisin kennen lernte, hatte damals noch den Eindruck, „als hätte ein junges liebenswürdiges Mädchen zum Spaß die Maske einer Frau in Jahren vorgebunden" — so frisch, so lebendig war die fast siebzigjährige. „Ihrer ganzen Erscheinung war ein Element von Grazie und Zierlichkeit beigemischt, das überall sich geltend machte. Wie sie stand und ging, sich bewegte, sich aussprach: immer dieselbe Präzision und Festigkeit." Er schildert sie als „unglaublich gewandt in der Unterhaltung"; er gibt Proben ihrer Äußerungen über Goethe: „Goethe!", schrieb sie ihm am 12. Mai 1852 — „Ja wer ihn kannte! Wärst Du mir gegenüber, ich könnte Dir wohl von ihm erzählen, was nicht alle wissen. Wenn sich die Strahlen seines Geistes in seinem Herzen konzentrierten, das war eine



Beleuchtung, die einen eigenen Blick verlangte, es war wie ein Mondlicht und Sonnenlicht, eins nach dem andern, oder auch wohl zugleich, und daraus erklärt sich auch jenes Wundervolle seines Wesens, sein Gewahrwerden, sich klarmachen, und für andere zur wahren, aber verklärten Erscheinung bringen. Genug! —" Sie konnte man wohl einer jener glänzenden Frauen der Renaissance vergleichen: mit vollkommener Fertigkeit im Tanz und Gesang vereinigte sie ein unvergleichliches geselliges Talent und eine echte und hohe Dichtergabe. Hier war wahrlich Eleonore von Este mit Mignon verschmolzen. Dabei war sie von rascher Entschiedenheit; den kleinen Blücher nannten sie im Scherz die Vertrauten. Auch das ist ein Zug, der jenen Damen in der Zeit der Catarina Sforza, der Vittoria Colonna eignet.

Sicherlich war auch Goethes Verhältnis zu Marianne von Willemer nur das eines Dichters der Renaissance zu einer jener herrlichen Frauen; einmal zwar braucht er in einem von wärmeren Gefühlen durchhauchten Briefe das vertrauliche Du, aber mehr als stilistisch-poetische Freiheit. In der Brust der edlen Frau aber hat für den herrlichen Dichter sich wohl kein anderes Gefühl als das kindlich-vertraulicher Verehrung geregt. Goethe erschien in diesem Familienkreis, den Willemers drei reizende Töchter erster Ehe schmückten, in bezaubernder Liebenswürdigkeit. Rosine, die älteste Tochter, zeichnet den Eindruck der ersten Begegnung am 18. September 1814 auf. „Welch ein Mann! und welche Gefühle bewegen mich! Erst den Mann gesehen, den ich mir als einen schroffen, unzugänglichen Tyrannen gedacht und in ihm ein liebenswürdiges, jedem Eindruck offenes Gemüt gefunden, einen Mann, den man kindlich lieben muß, dem man sich ganz anvertrauen möchte. Es ist eine gewiß einzige Natur.

Diese Empfänglichkeit, diese Fähigkeit und zugleich würdige Ruhe. Die ganze Natur, jeder Grashalm, Ton, Wort und Blick redet zu ihm und gestaltet sich zum Gefühl und Bild in seiner Seele. Und so lebendig vermag er es wiederzugeben. Darum wohl muß jede Zeile seiner Schriften so in die Seele reden, so wundervoll reich sein, weil sie aus einem so wundervoll reichen Gemüte kommt." Auch diese Aufzeichnung beweist, wie Goethe hier verstanden wurde.

Am 18. Oktober wird der Jahrestag der Schlacht bei Leipzig gefeiert; Goethe überblickt von einem kleinen Turm die mehr als hundert roten Flämmchen der Freudenfeuer, und Marianne zeichnete die erleuchteten Stellen mit roten Tüpfchen in eine Karte der Umgebung ein. Der Abend blieb dem Dichter unvergeßlich.

Am 27. Oktober ist Goethe wieder in Weimar. Seine wissenschaftlichen Bestrebungen finden ein neues „Gefäß" in dem nun begonnenen Briefwechsel mit dem Berliner Staatsrat Schultz, der sein ständiger Korrespondent, sein Publikum für die Farbenlehre ward. Er hat wieder den Mut, sich mit den Tagebüchern der italienischen Reise zu beschäftigen, besonders aber dichtet er eifrig für den Divan: auch hierfür hatte er nun seinen erlesenen Zuhörerkreis gefunden. Und wieder beginnt eine neue Ausgabe seiner Werke. Die erste Cottasche hatte dreizehn Bände gezählt, die zweite zählt zwanzig; soviel ist seit 1810 hinzugekommen: der „Cellini" (der in die frühere Sammlung nicht aufgenommen war), „Dichtung und Wahrheit", kleinere Arbeiten. Daran schließt sich jetzt zum erstenmal eine „Summarische Reihenfolge Goethischer Schriften".

Im Mai 1815 tritt der Dichter zum zweitenmal eine Badereise nach Wiesbaden an; das schöne freundliche



Städtchen löst für einige Zeit Karlsbad, die gutbürgerliche Gesellschaft den vornehmen Umgang ab. Am 27. Mai ist er in Frankfurt; es wird uns berichtet, daß er sich damals lebhaft für Pestalozzis Lehrsystem interessierte und sich „mit lebhaftem Bedenken, ja mit Aufregung gegen die einseitige Ausbildung der analytischen Verstandeskräfte" aussprach. Gerade jetzt mußte er es tadeln, daß diese Erziehungsmethode auf die Bedeutung der Überlieferung für Sprache, Kunst und Wissenschaft keine Rücksicht nehme. Man sieht, die „pädagogische Provinz" der „Wanderjahre" kündigt sich an; und man sieht, was noch wichtiger ist, daß Goethes pädagogische Tätigkeit, gerade wie seine poetische, innerstes Bedürfnis war: hier wie dort zwang ihm die Notwendigkeit, Dinge, die ihn bedrängten und bedrückten, sich von der Seele zu schreiben, die Feder in die Hand. Klagen, die wir schon bei den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" berührten, Klagen, die oft so merkwürdig modern klingen, beweisen, wie tief ihn ergriff, was ihm Zuchtlosigkeit schien; hier Ordnung zu stiften, war ein Begehren seiner künstlerischen wie seiner moralischen Natur.

Währenddessen kommen von dem neuen Kriegsschauplatze beängstigende Nachrichten, bis am 10. Juni die Unruhe durch den Sieg bei Waterloo ihren glücklichen Abschluß findet. In Biebrich begegnet Goethe dem Erzherzog Karl, dem Sieger von Aspern. Abermals trifft er den Führer der deutschen Erhebung: am 25. Juli fährt er mit dem Minister vom Stein von Nassau nach Ehrenbreitstein und Köln; Arndt, Steins treuer Reisegenosse, hat die Fahrt anschaulich geschildert, freilich nicht ohne am Schluß einige schnurrige psychologische Anmerkungen anzuhängen. „Ich sagte Altenstein: ‚Stein ist da, wir finden ihn im Dom'" — und wir gingen

flugs dahin. Er begrüßte uns auf das allerfreundlichste — und wen erblickten wir nicht weit von ihm? Da stand neben ihm der größte Deutsche des neunzehnten Jahrhunderts, Wolfgang Goethe, sich das Dombild betrachtend. Und Stein zu uns: ‚Lieben Kinder, still! still! nur nichts Politisches! das mag er nicht; wir können ihn da freilich nicht loben, aber er ist doch zu groß.‘ Wunderbar gingen die beiden deutschen Großen hier nebeneinander her wie mit einer gegenseitigen Ehrfurcht; so war es auch im Gasthause am Theetisch, wo Goethe sich meistens sehr schweigsam hielt und sich früh auf sein Zimmer zurückzog.“

Man kann es dem glühenden Patrioten kaum verdenken, wenn er sich angesichts der Haltung Goethes zu den Freiheitskriegen kritisch aufgelegt fühlte und auch über Goethes übertriebene Höflichkeit vor „Ministersöhnen, Baronensöhnen — unter ihnen Wilhelm Humboldts Erstgeborenem — Jungen, vor welchen Stein, ja sogar unsereiner nicht die Mütze abgezogen hätte“, sich aufhielt. Als ein Zeichen, wie die Besten in Deutschland sich zu seinem größten Mann stellten, muß doch auch das beachtet werden. Ein rheinischer Kunstsammler, Rektor Fochem, empfängt gleichfalls in seiner Gemäldegalerie den Besuch Goethes und Steins. „Goethe raisonnierte beständig und predigte dem Minister vor.“ Als Goethe Rahel besucht hatte, hielt sie sich „unter Brüdern um zehntausend Taler mehr wert“; was ist dagegen der letzte Eindruck unseres Rektors? Ärger darüber, daß die beiden großen Männer mit ihren beschmutzten Stiefeln auf seine seidenen Stühle stiegen, um die Bilder in der Nähe zu betrachten! Freilich war der Liebhaber altdeutscher Gemälde gereizt, weil Goethe einen Raffael zu sehr bewundert hatte. Sollten wir aber nicht denken, wer von den beiden Männern sagte: „Unus sufficit orbi“ — „ein Kompliment, welches Goethe fast



außer sich brachte“ — der könnte der königlichen Ehre seines Besuches auch wohl ein Paar seidene Stühle opfern? Aus solchen Erfahrungen heraus schrieb Goethe das bittere Gedicht, welches beginnt:

> Mit der Deutschen Freundschaft
> Hat's keine Not

und schließt:

> Sie lassen mich alle grüßen
> Und hassen mich bis in Tod.

Das war grell übertrieben; aber etwas war doch da, was übertrieben werden konnte. Dankbare Hingebung, bewundernde Liebe wie bei Bettina und Rahel, bei Eckermann oder Heinrich Voß — wie selten hat Goethe sie gefunden!

Goethe fährt über Koblenz zurück, wo Görres, der beredteste aller Deutschen, der feurigste der Patrioten, der größte Agitator unter den Romantikern, späterhin der Führer der Ultramontanen, ein Frühstück für ihn veranstaltet hatte. Am 2. August empfängt er Boisserée: wir sehen, daß die Erholungsreise für den „Statthalter des poetischen Geistes auf Erden“, wie ihn Novalis genannt, gleichzeitig eine Inspektionsreise über die rheinischen Provinzen seiner Geistesherrschaft wird. Boisserée bleibt bis zum 9. Oktober bei ihm und zeichnet treulich das Fortschreiten der Divansgedichte auf. — Am 12. August ist Goethe wieder in Frankfurt und fährt sofort nach der Gerbermühle, zur Tischzeit; man aß damals um zwölf Uhr Mittag. Hier bleibt er nun wochenlang ein vertrauter Gast. Alles freut ihn; er steht am Fenster, bewundert die Pracht brasilianischer Trockenhäute und ruft: „was das für ein Glanz und eine Farbe ist!“ Marianne selbst schildert seine Tageseinteilung und seine Haltung:

„Morgens blieb er allein; jeden Vormittag um 10 Uhr trank er mitgebrachten Wein aus einem silbernen Becher. Mittags erschien er im Frack und benahm sich ziemlich förmlich. Freier war seine Unterhaltung nachmittags auf Spaziergängen; gern machte er auf Wolkenbildungen, auf tiefe Schatten, auf Pflanzen und Gestein aufmerksam. Er trug immer ein großes Taschenmesser bei sich, womit er Reiser abschnitt oder Steinchen vom Boden löste. — Abends, wenn er seinen weiß flanellen Hausrock angezogen hatte, erschien er völlig zwanglos und liebenswürdig, las gern vor und ermunterte die Hausfrau zum Singen. Bemerkenswert ist, daß ihm beim Lesen seiner eigenen Gedichte nicht selten die Tränen in die Augen traten."

Im September kehrt Goethe, wieder von Boisserée begleitet, über Darmstadt, Heidelberg, Karlsruhe, Straßburg (wo er den Münster wieder beschaut), Würzburg, Meiningen, Gotha zurück. Aber es ward ihm schwer heimzukehren. Am 11. Oktober ist er in Weimar.

Die Fülle der Divansgedichte macht jetzt eine Teilung in Bücher nötig. Er wählt die heilige Zwölfzahl und läßt den Sänger an Hafis' Hand durch Liebe, Betrachtung, Unmut, erneute und weitere Betrachtung (im „Buch der Sprüche" und im Buch des „Timur") zu Suleika gelangen, und dann durch mehrere Grade der Seligkeit (die Trinkseligkeit, die Seligkeit, symbolischen Schauens und die Glaubensseligkeit) zum Paradies aufsteigen. Hafis wird ihm, was Virgil dem Dante war; Suleika wird ihm zur Beatrice, Wirklichkeit zugleich und Allegorie. Neben ihm aber ist nach Burdachs schönen Nachweisen Firdusi als zweiter Schutzpatron des Divans anzusehen. Durch die Bekanntschaft mit seinem ‚Schahnameh' ward Goethe die symbolische Betrachtung politischer Verhältnisse, ward ihm auch das tiefsinnig variierte Motiv des Paradiesgedankens nahegelegt; und so verdanken wir es dem persischen Dichter, daß aus der Sammlung der „Gedichte an Hafis" ein abgerundeter orientalisch-deutscher Poesie-Cyklus sich entwickelt, wie Prolog und Epilog ihn



darstellen. Doch ist die Verteilung gar zu ungleichmäßig und besonders das Buch des Timur zu kurz geraten. Das erste Buch, das des Sängers, führt uns wie Dantes Vision in den Stoff hinein; der Dichter flüchtet sich in den Osten und sieht mit raschem Blick sich um nach Lage, Betrieb, Stoffen und Wesen seines Vorbildes und des Dichters überhaupt. Die Krone dieses Buches bildet das mystische Gedicht „Selige Sehnsucht", welches Goethes Entsagungslehre großartig zur Weltentsagung des orientalischen Asketen steigert. Das zweite schildert Hafis selbst: seinen Namen, seine Stellung zur Religion, seine Dichtkunst. Das Gedicht „Unbegrenzt" wird zum begeisterten Lob des Dichters, der immer ein und derselbe sei, wie die Natur selbst. — Das „Buch der Liebe" setzt sich zu einem geheimnisvollen zarten Roman zusammen; das „Buch der Betrachtungen" zu einem Spiegel der Weltweisheit, zu dem das „Buch des Unmuts" das negative Gegenbild liefert. Kräftig verteidigt er sich hier, wie an anderen Stellen des Divans, gegen seine Feinde:

> Aber ihr wollt besser wissen,
> Was ich weiß, der ich bedachte,
> Was Natur für mich beflissen,
> Schon zu meinem Eigen machte.
>
> Fühlt ihr euch dergleichen Stärke
> Nun, so fördert eure Sachen!
> Seht ihr aber meine Werke,
> Lernet erst: so wollt' er's machen!

Auch hier half ihm die orientalische Gewandung. Beständig sind die Dichter des Morgenlandes untereinander in Fehde; das erweckte auch unsern Dichter zum Kampf. Wohl schrieb er seit Jahren schon im stillen scharfe und witzige „Invektiven" nieder, die erst nach seinem Tode veröffentlicht wurden. Kotzebue war

der berühmteste „Türkenkopf", nach dem er seine Speere warf, zum Beispiel in der Satire „Der neue Alcinous"; die Romantiker, die Frömmler, Böttiger der Geschichtenträger, die Deutschtümler, die Newtonianer hatten ihn in beständiger stiller Xenienübung erhalten. Aber er hielt diese ihn wohltuend erleichternden Wurfgeschosse zurück und kämpfte öffentlich nur mit allgemeinen theoretischen Andeutungen; hier ward er deutlicher, hier wehrte er sich vernehmlich und verachtungsvoll:

Übers Niederträchtige
Niemand sich beklage!
Denn es ist das Mächtige,
Was man dir auch sage. . . .

Wandrer! — Gegen solche Not
Wolltest du dich sträuben?
Wirbelwind und trocknen Kot
Laß sie drehn und stäuben!

Das „Buch der Sprüche" vervollständigt dann die Lehren der beiden vorigen Bücher; es enthält einige Kernsprüche Goethes:

Mein Erbteil wie herrlich, weit und breit!
Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit

---

Was klagst du über Feinde?
Sollten solche je werden Freunde,
Denen das Wesen, wie du bist,
Im stillen ein ewiger Vorwurf ist?

Der Lärm des Krieges ist nur in dem kurzen „Buch des Timur" vertreten, um so ausführlicher die Freundschaft in den beiden folgenden: die zu Frauen wie Charlotte von Stein oder Marianne in dem „Buch Suleika", die zu Jünglingen wie Fritz von Stein oder Felix Mendelssohn-Bartholdy in dem „Buch des Schenken"; unmittelbar diente der kleine Sohn des Heidelberger Rationalisten Paulus als Modell. Dies Buch ist dasjenige in, welchem die Fiktion des Kostüms am weitesten getrieben wird; Goethe, der aus dem Studierzimmer keine Kriegslieder meinte schreiben zu können, verstand doch wohl von dort Trinklieder zu verfassen. — Dann folgen die drei Bücher der Erkenntnis: das „Buch der Parabeln", „des Parsen", „des Paradieses". In dem letzten spricht der Dichter stolz sich das Recht zu, als siegreich gefallener Kämpfer in das Paradies der Glaubenshelden einzutreten:



Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.

Und er schildert die Genüsse, die für ihn die Freuden des Paradieses bedeuten:

So gefallen schöne Gärten,
Blum' und Frucht und hübsche Kinder,
Die uns allen hier gefielen,
Auch verjüngtem Geist nicht minder.

Und so möcht' ich alle Freunde,
Jung und alt, in Eins versammeln,
Gar zu gern in deutscher Sprache
Paradiesesworte stammeln.

Allmählich beginnt die Liederquelle zu stocken. Goethe sucht sie wieder aufzugraben, indem er am 20. Juli 1816 zum drittenmal die Sommerreise an den Rhein, von Meyer begleitet, antritt. Aber nach zweistündiger Fahrt wirft der Wagen um, Meyer wird leicht verletzt, und Goethe gibt „aus Unmut und Aberglauben" die Reise auf. Wir sehen uns aus der faustischen Sphäre der

Zaubereien in die orientalische der Vorzeichen und Talismane versetzt.

Er sollte Mariannen nie wiedersehen. Brieflich blieben sie in herzlichstem Verkehr; sein letzter Brief an sie ist vier Wochen vor seinem Tode geschrieben. Er beglückwünscht darin die Freundin zu den Erfolgen einer Sängerin, die sie unterrichtet hat, und er knüpft an diesen Dank Worte seiner tiefsten Überzeugung, die zugleich für Mariannen selbst eine Huldigung werden: „Die kunstgemäße Ausbildung einer bedeutenden Naturanlage bewirkt zu haben bleibt eines unserer schönsten Gefühle, weil es die größte Wohltat ist, die man den Menschen erweisen kann." Und mit orientalischer Zahlenspielerei (wie der „Divan" zwei Gnaden, vier Elemente der Dichtung, sechs Liebespaare aufzählt) schließt ein dreifacher Dank die Zuschrift. Treulich bewahrte Marianne das Andenken des Freundes und fuhr fort, in liebevoller Sorglichkeit der Ausbildung und Erziehung begabter junger Leute ihre Bemühungen zu widmen. Am 6. Dezember 1860 ist die Greisin sanft entschlummert.

Soll man nun den „Westöstlichen Divan" als Ganzes charakterisieren, so erinnert man vielleicht am besten auch in dieser Hinsicht wie hinsichtlich des Aufbaues an Dantes „Commedia". Könnte man doch diese fast so charakterisieren wie Burdach den Divan kennzeichnet: als „lyrische Konfessionen in epischer Einrahmung", und mit dramatischen Einlagen. Wie dieses Werk hat der „Divan" keinen anderen Mittelpunkt als den Dichter selbst, der in aufsteigender Wanderung über Zeit und Welt Ausschau hält. Die orientalische Poesie dient ihm dabei gleichsam als Stimmgabel: wo verwandte Töne einstimmend anklingen, da ist er gewiß, allgemein menschliche Verhältnisse, wie er sie sucht, zu finden. Wenn daher auch eine Anzahl



der Gedichte des Divans Übersetzungen und Überarbeitungen persischer und arabischer Verse sind, so kann man doch nicht eigentlich sagen, daß Goethe sich diese aneignete; vielmehr wurden sie ihm nur zur Gelegenheit, sich alten Eigentums bewußt zu werden. Sie dienten ihm als Wünschelrute, aber über eigenem Grund und Boden. So erkennt er etwa in dem prächtigen „Vermächtnis altpersischen Glaubens" seine eigenen Lehren in denen der Feueranbeter wieder: die Pflicht frommer Tätigkeit, freudigen Daseins, religiöser Verehrung der Naturerscheinungen. Oder in dem berühmten „Fetwa" findet er (wie es hier ein besonderes Gedicht „Der Deutsche dankt" ausspricht) seine eigene Meinung über „moralische" und „unmoralische" Bücher wieder. Diesen Fetwa hatte übrigens schon Hamann zitiert, wie schon Herder die „Zweierlei Gnaden" übersetzt hatte; so trifft auch in der Ferne Goethe die alten Lehrer wieder. So klein ist die Welt.

Die Krone des Werkes ist das „Buch Suleika". In herrlicher Blütenpracht wird hier nicht die Liebe, aber die verständnisvolle, hingebende Freundschaft zwischen dem Dichter und seiner irdischen Muse geschildert. Suleika ist Marianne, und sie ist doch wieder nur die Gestalt der Dichterfreundin überhaupt. Wundervolle Lieder an sie einigen die Eleganz von Liebesgedichten der Renaissance mit orientalischem Schwung und deutscher Herzlichkeit. Einem Naturbild aus der Wirklichkeit, wie einst die Elegie „Amyntas", ist das klassische Gedicht „An vollen Büschelzweigen" entsprossen: die Kastanienbäume am Heidelberger Schloß gaben den Anlaß:

An vollen Büschelzweigen,
Geliebte, sieh nur hin!
Laß dir die Früchte zeigen,
Umschalet stachlig grün.

Sie hängen längst geballet,
Still, unbekannt mit sich;
Ein Ast, der schaukelnd wallet,
Wiegt sie geduldiglich.

Doch immer reift von innen
Und schwillt der braune Kern;
Er möchte Luft gewinnen
Und säh' die Sonne gern.

Die Schale platzt, und nieder
Macht er sich freudig los:
So fallen meine Lieder
Gehäuft in deinen Schoß.

Die biblische Schöpfungsgeschichte, ja die Weltentstehung selbst leiht (wie vormals in dem Gedichte „Weltseele") der begeisterten Rhapsodie „Wiederfinden" die Farben für ein Sehnsuchtslied; und die pantheistische Verwandlungslust wird schöner noch als in dem Liede „Dauer im Wechsel" in dem zaubervollen Gedicht „In tausend Formen magst du dich verstecken" der Liebesbotschaft dienstbar. Und nie waren Huldigungen eines Dichters weniger verschwendet. Suleika antwortet mit eigenen Liedern, die Goethes würdig sind. Marianne dankt mit den schönen Gedichten „Hochbeglückt in deiner Liebe", „Was bedeutet die Bewegung" und das schönste: „Ach um deine feuchten Schwingen". Scherer wollte sie deshalb für die größte deutsche Dichterin erklären, was uns doch gegen Annette v. Drostes größere Kraft ein Unrecht scheint; in dem Schwung begeisterter Liebesgedichte aber hätte diese sie freilich nicht erreichen können. Marianne hielt bescheiden ihre Autorschaft geheim, während ihre Gedichte mit denen Goethes in die Welt wanderten; und welch höhere Auszeichnung konnte ihnen widerfahren? Goethe eröffnet das zehnte Buch mit der Parabel von dem bescheidenen



Glaubensmut des Tropfens vom Himmel. Wie dieser ward Mariannens bescheidener Dichtermut belohnt:

Die Perle glänzt an unsers Kaisers Krone
Mit holdem Blick und mildem Schein. —

Der Divan ist reich an wechselnden Formen; gelegentlich ist eine gewisse Buntheit sogar angestrebt, die durch metrische Künste, durch Übernahme oder Nachbildung von fremdartigen Worten aus englischen Übersetzungen orientalischer Gedichte („thunder", „entmanteln", „bewhelmt") erreicht wird. Dennoch gibt die Tendenz dem Inhalt eine bestimmte Einheitlichkeit. Überall wird das Natürliche, Einfache, Gemeingültige gelobt, überall das Geschraubte, Gesuchte, Pathologische gescholten. Und selbst der Titanismus seiner früheren Werke erscheint jetzt in diesem Lichte. Sahen wir schon in „Pandora" Prometheus in ungünstige Beleuchtung geschoben, so wird jetzt auch dem „Faust" der ältesten Fassung widersprochen. Wie ward dort das Wort gescholten, weil es den Begriff nicht deckt! und wie lieblich heißt es hier:

Das Wort ist ein Fächer! Zwischen den Stäben
Blicken ein paar schöne Augen hervor.
Der Fächer ist nur ein lieblicher Flor,
Er verdeckt mir zwar das Gesicht,
Aber das Mädchen verbirgt er nicht,
Weil das Schönste, was sie besitzt,
Das Auge, mir ins Auge blitzt.

Dort hieß es: „Name ist Schall und Rauch!", hier sanft: „Sie nennen's Krone. Name geht wohl hin."

Tiefer geht ein anderer Gegensatz des „Divans" zu den älteren Faustdichtungen. Dort ward die Individualität als hemmende Schranke zwischen den Menschen und dem Universum beklagt; hier spricht Suleika:

Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Zur Zeit des „Mahomet“ führte der Strom selbst seine Schätze, seine Kinder dem Meer in den Schoß; jetzt gibt Allah sogar der bescheidenen Perle zum Lohn „Kraft und Dauer“, ganz im Sinn des Herderschen Wortes: „Das höchste Gut, was Gott allen Geschöpfen geben konnte, war und bleibt: eigenes Dasein.“ — Dies nun ist schwerlich „östlich“ gedacht; der Sufi des Orients begehrt wie der westliche Mystiker aufzugehen in das All, und Dschelaleddin Rumis Verse sind trunkener pantheistischer Begeisterung so voll wie nur die des Angelus Silesius. Aber um so mehr entspricht es dem Sinn des alten Goethe. Zeigt sich doch selbst in Kleinigkeiten, wie sehr, natürlich genug, dem Greis das höchste und letzte Werk seines Lebens, seine eigene Persönlichkeit, vornehmste Wichtigkeit gewonnen hat. Charakteristisch ist der späte Aufsatz „Bedeutung des Individuellen“, in dem alle Mittel, das Andenken des Individuums zu erhalten, empfohlen werden; auch sonst nimmt in Goethes Alter das Interesse an Porträts, Autographen und anderen Hilfsmitteln zur Vorstellung der Persönlichkeit immer zu. Sein Eigenname sogar gewinnt ihm jetzt Bedeutung; er trägt es Herdern nach, daß er in Straßburg damit Spiel getrieben habe, daß er damals schrieb: „Der von Göttern du stammst, von Gothen oder vom Kothe.“ Dem Straßburger Studenten, der nur ausnahmsweise einen Namen richtig schreibt, leiht die Autobiographie die Empfindungen des alten Dichters, für den allerdings auch das „Goethe“ ein untrennbarer Bestandteil seiner Persönlichkeit geworden war: „Ferner bitte, meinen



Namen Goethe und nicht Göthe drucken zu lassen,“ schrieb er 1806 an Cotta.

Sollen wir für das ganze Werk nach einem Motto suchen, so ist es wohl am besten ein Gedicht, das die Absage an die eigene Vorromantik mit einem positiven Bekenntnis vereint:

Mich nach- und umzubilden, mißzubilden
Versuchten sie seit vollen fünfzig Jahren;
Ich dächte doch, da konntest du erfahren,
Was an dir sei in Vaterlands Gefilden.
Du hast getollt zu deiner Zeit mit wilden,
Dämonisch-genialen jungen Scharen,
Dann sachte schlossest du von Jahr zu Jahren
Dich näher an die Weisen, Göttlich-Milden.

Dieselben Tendenzen erfüllen die „Noten und Abhandlungen“, die höchste Spitze jener mit den Anmerkungen zum Cellini beginnenden Analysen großer Perioden oder Bezirke. Auch hier ist Herder, besonders in den genialen „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit“, sein Prophet, gelehrte Orientalisten sind die Führer. Es gilt auch hier, was er am 7. März 1808 in einem prachtvollen Brief an Jacobi gelegentlich seiner „Geschichte der Farbenlehre“ geschrieben hatte: „Da kommt mir denn doch vor, daß immer noch in denen Zeiten, die uns stumm und dumm scheinen, ein lauter Chorgesang der Menschheit erscholl, dem die Götter gern zuhören durften. Und für mich ist es immer ein herrlicher Anblick, in das dunkle, tiefe, energische Wirken hineinzuschauen. Wie schön nehmen sich alsdann die einzelnen Völker und Geschlechter aus, die das heilige Flämmchen des Bewußtseins bewahren und fortpflanzen! wie vortrefflich diejenigen Menschen, in denen die Flamme wieder einmal aufschlägt!“ Nach kurzer aber glänzender Charak-

teristik der Hebräer und Araber kommt er rasch zu den Persern, um mit Mahomet zu der Zeit zu gelangen, wo die Welt des Islams als eine Einheit der Christenheit gegenüberstand. Auf diesem Hintergrund nun zeichnet er kraftvolle Porträts morgenländischer Dichterfürsten, und aus ihrer Vergleichung wieder sucht er „Allgemeines" und „Allgemeinstes" zu gewinnen. — Nachdem er so lange objektiv geblieben, wendet er sich jetzt von der Tafel zum Beschauer und setzt auseinander, wodurch diese Poesie fremdartig scheine und inwiefern sie es wirklich sei. Dann aber hebt er aus ihr die allgemeingültigen und deshalb der morgen- und abendländischen Dichtung gemeinsamen Züge hervor. Nun tritt er ganz von dem Bilde ab, um von seinem eigenen Buch zu berichten, das aus der orientalischen Dichtung diese typischen Züge herausnimmt; er erzählt von seinen Lehrern: erst von der mittelalterlichen Entdeckung des Orients überhaupt, wobei besonders Pietro della Valle, der römische Reisende, in einem lebensvollen Bilde vorgeführt wird, dann von der neuen durch Jones, Eichhorn, Diez, Hammer und andere Gelehrte, und von den Übersetzungen, die er vom höchsten Standpunkt übersieht. Den Schluß bildet ein Gegenstück des Buches, ein Ost-westlicher Divan gleichsam: Gedichte eines persischen Gesandten in Europa; und bescheidene Abschiedsworte schließen ab.

Hätte Goethes Altersgewohnheit, vorhandene Manuskripte bei einigermaßen genügender Gelegenheit in neue Werke einzuschachteln, nicht auch hier den älteren Aufsatz „Israel in der Wüste" störend eingefügt, so hätte dieser Anhang an kunstvoller Gliederung so wenig wie an Reichhaltigkeit seinesgleichen. Von allen Seiten läßt der Autor uns den Gegenstand beschauen, der schließlich kein geringerer ist, als der Orient selbst: er zeigt erst



das Gemälde selbst, Klima, Volk, Dichter; dann unser allgemeines Verhältnis zu ihnen, zuletzt sein eigenes. Alle Mittel, uns das Morgenland nahe zu bringen, wendet er kunstvoll an: Übersetzungsproben, Charakteristik, Vergleichung; und indem er uns mit Marco Polo und Pietro della Valle schrittweise in das ferne Land einziehen läßt, gewöhnt er uns immer mehr an die fremde Art und läßt uns zuletzt mit ihr fast vertraut werden. Goethe hat sich selbst den Beruf zum Lehrer abgesprochen, mit nicht mehr Recht als Lessing besaß, sich den Dichtertitel abzustreiten; hier sieht man es, welch ein Lehrer Goethe war, und welch ein Lerner! —

Der Erfolg des Divans war groß. Immermann konnte spotten:

> Alter Dichter, du gemahnst mich als wie Hamelns Rattenfänger,
> Pfeifst nach Morgen, und es folgen all die lieben kleinen Sänger.

Rückert und Platen gingen voran, in der äußeren Form getreuer, in der inneren moderner als der Meister, Leopold Schefer, Daumer, Bodenstedt und andere schlossen sich an. Aber den Ton des weströstlichen Divan traf keiner von den Nachahmern; ein Maler hat ihn getroffen: Feuerbachs „Hafis an der Quelle" in der Schackschen Galerie in München, der heitere Weise von europäischem Typus, der der Schönheit einer Wasserträgerin freundlich zulächelt, wie Hermann Dorotheen am Brunnen — dieser heitere Weise in schlichter symbolischer Situation gleicht so recht dem „Hatem" des Divan, dem „Hatem", dessen Name reimt auf „Morgenröte". —

Diese Verjüngung des greisen Dichters, die im „Westöstlichen Divan" sich so herrlich offenbart, hat ihr eigenes Denkmal von seiten des dankbaren Dichters erhalten in dem Jubelspiel der Erneuung: „Des Epimenides Erwachen".

Ein wunderbares Zusammentreffen ließ dies rein persönliche Dankopfer zu einem Festspiel der großen nationalen Feier werden. Am 30. März 1814 ward Paris eingenommen. Im Mai ist Goethe in dem kleinen Bad Berka. Iffland bittet ihn um eine Festdichtung für die Jubelfeier in Berlin. Am 17. Mai erhielt Goethe die Aufforderung, lehnte erst wegen zu großer Kürze die Frist ab — und entwarf dann doch vom 20. bis 22. Mai das Stück, welches auch bald aufgeführt wurde, aber durch Ifflands Tod und andere Umstände verzögert, erst am Jahrestag des Pariser Einzugs, am 30. März 1815, auf die Bühne gelangte.

Die Schnelligkeit der Produktion erklärt sich auch hier daraus, daß die äußere Aufforderung innere Vorbereitung traf. So entschieden steht für Goethe das große, lang erwünschte Ereignis seiner persönlichen Erneuerung im Vordergrund, daß er keine Bedenken trägt, sich selbst und sein eigenes Schicksal symbolisch in die Mitte des Spiels zu stellen. Goethe selbst ist Epimenides. Zuerst wird uns der Dichter in voller Freude der Beschaulichkeit vorgeführt, Natur und Kunst bewundernd und sich am Einklang von Volk und Herrscher freuend. Während aber schwere Bedrängnis heranzieht, führen gütige Genien ihn zum Schlaf. Nun beginnt das Werk der Verwüstung: die bösen Geister, Krieg, List und Unterdrückung wirken trotz gegenseitiger heimlicher Feindschaft zusammen zur Vernichtung des Bestehenden. Alles bricht zusammen. Da aber erscheinen die edlen Geister: Liebe, Glaube, Hoffnung. Liebe und Glaube werden vom Dämon der Unterdrückung listig gefesselt. Dieser Punkt, „die Knechtung der Seele durch den Unterdrücker und dann die Befreiung eben der Seele", wie G. v. Loeper es deutet, bildet die Achse des Stücks. — Auch die Hoffnung sucht der Dämon zu überwinden, aber gegen sie ist er machtlos wie Mephistopheles gegen die rosenstreuenden Engel. Nun befreien die gütigen Genien wieder die Liebe und den Glauben, und Epimenides erwacht wieder. Er ist entsetzt:



> Hier — keine Spur von jenem alten Glanz,
> Nicht Spur von Kunst, von Ordnung keine Spur!

Aber es naht der „Jugendfürst", eine wenig geglückte Stilisierung des so wenig allegorischen Feldmarschalls Vorwärts; äußerst rasch ist der Feind besiegt und die zerstörten Bauten sind wieder aufgerichtet. Nun folgt das eigentliche Festspiel im Festspiel, die Feier der wiederhergestellten Ordnung. Epimenides spricht die tief aus des Dichters Seele hervorquellenden Worte:

> Doch schäm' ich mich der Ruhestunden,
> Mit euch zu leiden, war Gewinn;
> Denn für den Schmerz, den ihr empfunden,
> Seid ihr auch größer, als ich bin.

Sie enthalten seine poetische Abbitte an die Patrioten und widerlegen allein zur Genüge all die übereifrigen Anwälte Goethes, die seine Haltung während der Befreiungskriege für die allein berechtigte erklären. Aber doch ist er den Göttern dankbar für jenen langen Winterschlaf; die Priester erwidern:

> Tadle nicht der Götter Willen,
> Wenn du manches Jahr gewannst:
> Sie bewahrten dich im Stillen,
> Daß du rein empfinden kannst,

und geistreich erklärt sich der Dichter gerade darum zur Feier jener Siege mehr als andere berufen:

> Und so gleichst du künftigen Tagen,
> Denen unsere Qual und Plagen,
> Unser Streben, unser Wagen,
> Endlich die Geschichte beut.

Nun gratuliert der Glaube dem Kaiser Alexander, die Liebe dem Kaiser Franz, die Hoffnung Friedrich Wilhelm III.; die Beharrlichkeit und die Einigkeit schließen sich an, und Chöre klingen zu einem Tedeum zusammen.

Ohne die merkwürdige Gestalt des Epimenides würde der Plan des Festspiels wenig Bedeutung haben; die herkömmlichen Allegorien sind etwas eilfertig in Bewegung gesetzt, Inhalt und Form verraten allzusehr, daß der Dichter hier die Poesie kommandiert hat. Denn die Form erinnert unerfreulich an die Revolutionsoperetten Goethes. Aber auch sie ist dennoch charakteristisch durch Annäherung an den älteren, weniger klassischen Stil des Dichters, durch Aufnahme romantischer Elemente, durch all das, was die dritte, von Morris als „großartigen Stil" bezeichnete Art des Dichters ausmacht. Und doch steht neben solcher neu gekräftigten Redeweise der opernhafteste Dekorationswechsel!

So faßt der Dichter mit großartiger Symbolik sein eigenes Schicksal als das des Ideals. Während des Waffenlärms ruhten, so meint er, alle hohen Bestrebungen; die Kunst selbst, die Liebe und der Glaube waren in Banden, die bösen Dämonen mächtig. Aber wie die Pflanze sich neubelebt aus dem Schnee hebt, so erwacht jetzt alles wieder, und fast scheint all das Unglück nur ein böser Traum. Mit Recht hebt Burdach hervor, wie um diese Zeit die mystische Figur des Bakis dem Dichter wieder lebendig wird. Die Grundidee der Wahrsagungen ist auch die des Festspiels: nur die große, dauernde Entwickelung ist volle Wahrheit, jede Störung ist gleichsam nur trügender Schein. „Was nicht eine wahre innere Existenz hat, hat kein Leben," schrieb Goethe aus Rom, und darin blieb er sich treu, daß er der Revolution und ihren Folgen eine wahre innere Existenz nicht zuerkannte. Wohl hatte er eben jetzt selbst eine Revolution durchgemacht; aber wie fern blieb auch sie allem Vulkanischen, Plötzlichen! Wie seine Helden, Faust und Epimenides, nimmt auch er die Verjüngung nur als Aufforderung zu neuer, vielseitiger Tätigkeit auf und wenn er ruht, so geschieht es nur, um Neues vorzubereiten: die Vollendung seines größten Werkes, des „Faust".







# XXIX

## Lehrdichtung

Der erfrischte und neubelebte Dichter konnte nicht daran denken, die Verjüngungskur seiner westöstlichen Anpassung zur dauernden Lebensweise zu machen. „Vergangenes fühlen“ will Epimenides. Goethe bereitet 1815 eine neue Zeitschrift mit dem Titel „Über Kunst und Altertum“ vor, die mitten aus der Divansdichtung heraus auf die unverrückbaren Pole der Goethischen Gedankenwelt die Augen richtet. Zunächst bringt sie Berichte über die Rheinfahrt — auch dies ein Dankopfer für die Ereignisse, die ihn seiner Lebensarbeit wiedergeschenkt. Vom zweiten Bande an wird sie das offizielle Organ seiner Kunstlehre. Wieder ist der getreue Heinrich Meyer sein einziger Helfer; sie unterzeichnen sich, wie in Zeitschriften schon früher, W. K. F.: „Weimarer Kunstfreunde“, und gehen in ungetrennter Gemeinschaft vor. „Kunst und Altertum“ erscheint von 1816 bis 1828.

Mit erneutem Eifer wendet er sich aber auch der Forschung wieder zu. Zu der Zahl seiner wissenschaftlichen Beiräte tritt ein neuer, Professor Döbereiner in Jena, der ihn in die Elemente der Stöchiometrie, der chemischen Rechenkunst, einführt. Mit der großen Welt versöhnt, zu der ihn seine klassisch-weltbürgerliche Haltung



so lang in inneren Gegensatz gebracht hatte, richtet er nach langen Jahren zum erstenmal wieder am Weihnachtstage 1815 an Frau von Stein ein Gedicht; Briefchen hatte er vorher schon wiederholt wieder mit ihr gewechselt. Er schließt mit den Worten:

> Der ich, wie sonst, in Sonnenferne,
> Im Stillen liebe, leide, lerne.

Ja unvertilgbar war diesem Günstling der Götter die höchste Gabe verliehen: als Greis noch wie als Jüngling, als Epimenides noch wie als Fernando lieben, leiden, lernen zu dürfen.

Auch die Gunst seiner irdischen Herren blieb ihm treu. Am 30. Januar 1816, am Geburtstag der Großherzogin Luise, wurde von Karl August, der auf dem Wiener Kongreß zum Großherzog erhoben war, der Orden des weißen Falken gestiftet; Goethe, der Minister und Dichter, hält die Rede. Es ist gewiß die geistreichste, die je bei solcher Gelegenheit gehalten wurde. Er spricht noch ganz im westöstlichen Ton. Die Ernennung von Generälen umschreibt er römisch-orientalisch: „Älteren und neueren Kriegsgefährten erlauben Sie, sich mit der hohen Purpurfarbe zu bezeichnen.“ Dann wendet er sich zu dem „hohen Zeichen der Gnade“ und betrachtet den Falken erst zoologisch, dann kulturhistorisch, leitet geistreich von der Falkenjagd zu der Herrin über, deren Festtag diese Feier verschönt, und schließt mit dem Wahlspruch des Ordens: „Vigilando ascendimus!“ „In Wachsamkeit steigen wir empor“. Auf historische Verhältnisse wird möglichst kurz, auf dauernde länger Bezug genommen; und der zeremonielle Ton sinkt nirgends zum höfischen herab. Er selbst trug das ihm und dem alten Amtsgenossen, Minister von Voigt, verliehene Großkreuz mit Behagen, wie er

sich auch über andere Auszeichnungen solcher Art gefreut und das Kreuz der Ehrenlegion gern getragen hat. Es waren doch immer Symbole seiner ruhmvollen und erfolgreichen Wirksamkeit. — Als am 7. April Karl August sich als Großherzog huldigen ließ, ward Goethes Ministergehalt auf dreitausend Taler (nebst Zuschuß für die Equipage) erhöht, sein Ressort aber auf seinen Wunsch auf die Oberaufsicht über die Anstalten für Wissenschaft und Kunst beschränkt.

Daneben fehlt es aber auch nicht an traurigen Merkzeichen der Wende. Das Theater sinkt abermals von seiner mühsam wiedergewonnenen Höhe; Pius Alexander Wolff zieht mit seiner Frau nach Berlin; Genast, Goethes theatralischer Generaladjutant, gibt die Regie ab.

Schwerer greifen ihm ernste Fälle ans Herz: Karl Augusts Tochter Karoline stirbt am 20. Januar 1816, um 6. Juni stirbt Christiane. Schwere Leiden hatten sie vorher schon dem Grab nahe gebracht; dennoch kommt ihr Abscheiden erschütternd. Goethe widmet der treuen Lebensgefährtin innige Zeilen der Erinnerung. Er läßt die Verstorbene in einfachen Worten Abschied nehmen:

Ein rascher Sinn, der keinen Zweifel hegt,
Stets denkt und tut, und niemals überlegt,
Ein treues Herz, das, wie empfängt, so gibt,
Genießt und mitteilt, lebt, indem es liebt,
Froh glänzend Auge, Wange frisch und rot,
Nie schön gepriesen, hübsch bis in den Tod.
Da blickt' ich ihn noch manchmal freundlich an
Und habe leidend viel für ihn getan.

Gerade damals hatte ihm Alexander von Humboldt sein lang erwartetes Werk „Über Verteilung der Pflanzengestalten auf dem Erdboden“ zugesandt; in wehmütigen Versen dankt Goethe und sieht darin eine Ermahnung,



in rastloser Tätigkeit zu beharren trotz aller Bedrängnis des Gemüts.

Am 27. September 1816 feiert er das Jubiläum seines Amtsgenossen von Voigt. Dies Fest trifft Goethen in lebendig empfundenen Jugenderinnerungen. Im März 1816 war der erste Band der „Italienischen Reise“ erschienen; jetzt redigiert er den zweiten, entwirft den vierten Teil der Autobiographie, bereitet die Herausgabe seiner naturwissenschaftlichen Abhandlungen vor. Fühlt er sich doch in der Nachwirkung der neuen „Hegire“ der italienischen Epoche neu verwandt. Was freilich an der „Italienischen Reise“ schön und unvergänglich ist, das wird den Berichten aus Italien selbst verdankt; seit die Originalbriefe veröffentlicht sind, kann man sich der Redaktion kaum noch freuen, so viel unmittelbarer und packender sind die ursprünglichen Mitteilungen. Erich Schmidt hat in der Einleitung zu seiner Ausgabe von „Goethes Tagebüchern und Briefen aus Italien“ das Verhältnis der neuen Fassung zur alten ausführlich besprochen. Im ganzen zeigt sich Ähnliches, wie in der Umarbeitung des „Faust“: strengere Stilisierung, glückliche Ausfüllung der Lücken neben minder gelungenen Einschüben; und eine rechte Einheitlichkeit ist hier so wenig erreicht wie dort. Bezeichnend für die Art, wie der alte Dichter seiner Vergangenheit kalt und fremd gegenübersteht, ist die Herstellung des neuen Textes. „Das alte Reisejournal,“ berichtet Erich Schmidt, „trägt kaum eine Spur von der Redaktion her; um so stärkere, ja ich möchte sagen, um so grausamere Spuren tragen die Briefe. Mit einer Objektivierung des Vergangenen, die beim ersten Anblick etwas Erschreckendes hat und ohne welche doch ein Leben und Wirken wie das Goethische undurchführbar wäre, hat er diese Blätter, zum größten Teil Botschaften

der Liebe, als Rohmaterial für ein zu schreibendes Buch behandelt, sie auseinandergerissen und manchmal in Streifen zerschnitten, über der Zeile mit Stift oder Feder Änderungen eingetragen, fast alle Seiten diagonal durchstrichen und, mit diesem Zeichen der Erledigung oder Ausscheidung nicht zufrieden, sehr oft Zeile für Zeile ausgemerzt; manchmal nach einem bestimmten Prinzip, so zwar, daß Bleistiftstriche das Reinpersönliche, Rötelstriche das Allgemeinere treffen." Ein charakteristisches Denkmal dieser Zeit ist auch die „Ballade", späterhin in den Ausgaben mit unglücklich umständlichem Titel „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen" genannt. Ein alter volkstümlicher Stoff ist benutzt, und in volkstümlicher Weise; sogar der Refrain, den Goethe sonst für rein lyrische Fest- und Gesellschaftslieder verspart hatte, ist diesem epischen Gedicht zuerteilt. Inhaltlich herrscht der alte, im „Bakis" mächtige Gedanke von der Wiederkehr der rechtmäßigen stetigen Ordnung vor, ja von deren eigentlich allein wahrer Existenz, neben der nur schattenhaft, wie im „Epimenides", die Willkür eine Scheinexistenz zu führen vermag. Mit leisen, gleichsam traumhaften Zügen wird deshalb das Umherirren des vertriebenen Herrn geschildert, stark und kräftig aber sein Eintritt in die alte Herrschaft. —

Ist jenes Verfahren bei der Redaktion der „Italienischen Reise" für Goethes nunmehrige Stellung zur eigenen Vergangenheit bezeichnend, so geben der Gegenwart, der langen Periode von 1815—28, vor allem die Sprüche die Signatur. Die gereifte Lebensweisheit des Greises fand täglich, fast stündlich Gelegenheit, in Worten knappster Fassung unschätzbare Wahrheiten auszusprechen. Kein Gefäß genügte der Fülle; strömten auch die gelehrten Arbeiten, die Erzählungen und Gedichte,



mehr noch Briefe und Gespräche von goldenen Worten über, so blieb doch immer noch eine bedrängende Fülle von Bemerkungen, die, so gut wie zur Wertherzeit überquellende Gefühle, in poetischer Form Befreiung zum Leben forderten. Kurz und gut wurden sie in Verse gebracht, oft mit geringer Sorgfalt, manchmal mit bedenklicher Geringschätzung der sprachlichen und metrischen Form, die dann gefährlich weitergewirkt hat, auf Dichter sogar, deren Inhalt wahrlich der Form bedurft hätte, um überhaupt nur etwas zu sein. Andere wieder sind von epigrammatischer Schärfe, unübertrefflich kurz und gedrungen, manche auch formschön und wohlklingend. Fast durchweg meisterlich ist dagegen die Fassung der Sprüche in Prosa. Mehr als tausend an der Zahl, aus dem Gespräch, aus Briefen, aus der Lektüre, vor allem auch aus der Erinnerung gesammelt, bald in größere Reihen verkettet, bald lose nebeneinander geschüttet liegen sie vor uns. Die Sammlung ward nicht vom Dichter selbst redigiert, und doch bietet sie ein so schönes Bild des alten Goethe, wie wenige Werke seines Alters — getreu, gerade deshalb, weil in diesem Schatz tiefer Weisheit die Schwächen des Greises zurücktreten, seine Kraft sich ganz auf der Höhe zeigt.

Was diese Kraft vor allem siegreich macht, ist jene Fähigkeit, die Dinge zu sehen wie sie sind. Was er in Italien der Natur, den sichtbaren Dingen gegenüber, gelernt und geübt hat, das leistet er nun an den seelischen. Das ist seine Größe, „daß kein Name ihn täuscht, daß ihn kein Dogma beschränkt." Faßt man das Gesamtgebiet seiner Sprüche in Vers und Prosa zusammen, so wird man als ihr Ziel angeben können, daß Goethe eine möglichst vollständige und möglichst klare Beschreibung der psychologischen „Urphänomene" anstrebt. „Theorien,"

heißt es einmal, „sind gewöhnlich Übereilungen eines ungeduldigen Verstandes, der die Phänomene gern los sein möchte und an ihrer Stelle deswegen Bilder, Begriffe, ja oft nur Worte einschiebt.“ Den Phänomenen will Goethe wieder zum Recht verhelfen. Nun gilt freilich weiter, daß „kein Phänomen sich an und aus sich selbst erklärt: nur viele zusammen überschaut, methodisch geordnet, geben zuletzt etwas, was für Theorie gelten könnte.“ Die Theorie bleibt doch immer Nebensache: Hauptsache bleibt das Verständnis der zahllosen Einzelerscheinungen des sittlichen Lebens. „Was ist das Allgemeine?“, fragt ein mit Recht besonders berühmter Spruch Goethes. „Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle.“ Das Allgemeine ist ja nur Abstraktion, ist nur der aus zahllosen besonderen Fällen herausgedichtete oder herausgerechnete Einzelfall; wirklich, greifbar, lebendig sind die Millionen besonderer Fälle. Auf die kommt es an. Es gilt auszusprechen, „was uns an viele Fälle erinnert und das zusammenknüpft, was wir einzeln schon erkannten.“ Dies eben ist so recht die Aufgabe der „Sprüche in Prosa“. Typische Fälle gilt es auch hier aufzustellen. Wo er sie findet, das gilt ihm gleich. Er legt ganze Spruchreihen aus Hippokrates, Plotinus, Lawrence Sterne ein; er erzählt einfache Anekdoten, etwa wie ein gutmütiger Examinator einem Schüler ins Ohr sagt: „Eigentlich hast du gar nichts gelernt“ und ihn so durch die Prüfung läßt: ein Typus gutmütig behaglichen Gehenlassens, der uns an hundert ähnliche Beispiele gnädig übersehener Verfehlungen erinnert. Oder er sucht selbst für irgend eine Erfahrung den einfachsten Ausdruck. Was ihm auch begegnet, er schreitet von da aus nach allen Seiten. Ihm ist zum Beispiel eine wissenschaftliche Polemik begegnet, er schreitet von da aus nach allen Seiten;



er fragt sich, was sie auszeichnet, und geht dann weiter zu der Frage, ob die eben beobachtete charakteristische Eigenschaft — etwa ein den Gegner überhörender Dünkel — für die ganze Klasse charakteristisch sei, der der Gegner angehört: allen Gelehrten oder Professoren, allen Mathematikern und Physikern, allen Deutschen oder allen Zeitgenossen. Er umgrenzt alsdann den Bezirk der charakteristischen Eigenschaft und legt die Beobachtung als eine weitere in sein psychologisches Herbarium.

„Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es auszudrücken, macht den Poeten“ — dieser bedeutsame Ausspruch Goethes ist ein „Spruch in Prosa“, wie sie zahllos in seinen Briefen und Gesprächen zerstreut sind, den von ihm selbst und von seinen Herausgebern gesammelten völlig gleichartig und gleichwertig. Aber der Satz ist noch auszudehnen. Auch als Philosoph, als Denker, als Weltbetrachter strebt Goethe nichts weiter an als lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es auszudrücken. Lehrhaft ist er viel weniger in dem Sinn, daß er predigte, ermahnte, als in dem, daß er erklärt, verdeutlicht. Die „Zahmen Xenien“ und andere Verssprüche sind eher direkt didaktisch; hierdurch wie durch eine Neigung zu bildlichem Ausdruck und zu epigrammatischer Zuspitzung sind sie von den einfach feststellenden Prosasprüchen unterschieden. Aber sie sind doch immer nur dem Grad nach unterschieden, wesentlich bleiben auch sie aussagend, feststellend. Überall versetzt sich Goethe in die Situation hinein und berichtet, was er so erlebt hat. Er hört etwa von den Verfechtern der altdeutsch-christlichen Malerei den Namen Dürers ausspielen. Er versetzt sich sofort in die „Zustände“, aus denen dessen Kunst hervorging: „Albrecht Dürer förderte ein höchst inniges realistisches Anschauen, ein liebenswürdiges, mensch-

liches Mitgefühl aller gegenwärtigen Zustände. Ihm schadete eine trübe, ferne und bodenlose Phantasie." So hat er sich gleichsam in den Nürnberger Meister hineinbegeben, wie die seligen Knaben im „Faust" in den Pater Seraphicus; er hat versucht, Dürers Art die Welt zu erblicken, sich anzueignen und beschreibt sie nun. Damit ist dies Phänomen erledigt; denn die Nutzanwendung, daß wir Dürers schwache Seiten nachzuahmen keinen Grund haben, braucht man kaum noch auszusprechen.

Eine ungeheure Schatzkammer klar formulierter Erfahrungen liegen die Sprüche vor uns. Sie bilden eine Sammlung völlig eigener Art. Man hat die Sentenzen der großen französischen Prosaiker verglichen, La Rochefoucaulds vor allem; bei diesem aber bleibt die kunstgerechte, blendende Form Hauptsache. Goethe ist nur ausnahmsweise paradox: „Säen ist nicht so beschwerlich als ernten", das klingt kaum den ersten Augenblick befremdlich. Jene Meister wollen dagegen in Erstaunen, ja in Verwirrung setzen. Es ist ihr gutes Recht: anregen wollen sie, Goethe will abschließen.

Näher steht eine andere Spruchsammlung, die man ebenfalls mit der Goethes zusammengestellt hat: Lichtenbergs unvergleichliche Aphorismen. Sie behaupten sich mit selbständigem Wert neben Goethes Sprüchen. Sie individualisieren mehr, gehen tiefer in die Psychologie des Einzelfalles ein; auch sie neigen mehr dazu, durch pointierte Form zur geistigen Weiterarbeit anzuregen. Aber sie bleiben auch leicht einmal ganz in der Einzelbeobachtung, wo Goethe immer den Weitblick auf tausend verwandte Fälle eröffnet. Wir dürfen jedenfalls im Besitz dieser beiden großen Spruchschätze uns freuen, daß wir „zwei solche Kerle" haben; lang genug hat es gedauert, bis



ein dritter von gleichem Rang dazu kam, der Klassiker des Aphorismus: Friedrich Nietzsche.

Die vortreffliche Ausgabe der „Sprüche in Prosa" und der Lehrsprüche durch G. v. Loeper gestattet uns, die ganze Ausdehnung von Goethes Erfahrungen zu überblicken. Kein Gebiet, das nicht gestreift, ja durchwandert würde, keines, das nicht Belehrungen, Beispiele, Gleichnisse hergeben müßte. Spottverse, Komplimente, Scherze mischen sich in die bunte Gesellschaft; was hülfe es, noch Beispiele auszuwählen, wo gerade die Mannigfaltigkeit bezeichnend ist? Was dieser Spruchreichtum für Deutschland seit zwei Menschenaltern bedeutet, wie vielen ein einziges solches Wort zum Orakel, zum entscheidenden Führer in kritischer Lage, zum Kompaß auf der Lebensfahrt wurde, wer kann es ermessen? Aber wir Deutschen wären nicht, was wir sind, wenn Goethe uns diesen unschätzbaren Reichtum an Scheidemünze der Weisheit nicht geschenkt hätte.

Keineswegs aber betrachtet der Dichter seinen Schatz jetzt als abgeschlossen. Münzt er in Beschaulichkeit aus, was ein Leben der Sammlung eingeheimst hat, so wird er doch nicht müde, neues aufzunehmen. Die Musik erhält wieder einen bevorzugten Platz, seitdem (seit 1820) der Komponist Hummel in Weimar Kapellmeister ist; gelesen wird viel und das Wichtigste besprochen. Manzonis „Graf von Carmagnola" gibt ihm Anlaß, seine Theorie des historischen Dramas zu entwickeln, ganz im Sinne Lessings, der die Weltgeschichte nur ein großes Repertorium für den Dichter genannt hat. Goethe geht sogar über ihn noch hinaus: „Für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen

Geschöpfen zu leihen." Dies ist nun ganz aus symbolisierender Stillehre herausgesprochen, und man würde wohl fragen dürfen, wozu denn überhaupt der Autor die historischen Namen aussuche? Götz ist durchaus eine historische Figur, auch bei dem Dichter, Wallenstein, Kleists Großer Kurfürst, die Habsburger Grillparzers sind es ebenfalls, wenn auch in all diesen Beispielen die Dichter, Goethes älterer Kunstlehre durchaus entsprechend, die historische Individualität zu der Bedeutung eines „symbolischen Falles" vertieft haben. Aber Goethe selbst ist von seiner so lange und so glänzend durchgeführten Lehre herabgeglitten. Dies ist psychologisch wohl verständlich. Früher sah und faßte er scharf den Einzelfall und stieg von da zum Allgemeinen auf. Jetzt sieht das Auge des Greisen das Einzelne nicht mehr mit gleicher Bestimmtheit; aber im Laufe eines langen, unvergleichlich aufmerksamen Lebens hat er, wie man wohl sagen kann, alles einmal gesehen und überall jenes Verfahren angewandt; nun besitzt er einen vollständigen Schatz von Typen, während die Individuen und Einzelfälle ihm entschwunden sind. Wie schließlich jedem Praktiker, wird auch ihm die eigene Praxis zur Theorie und so kommt er zur Verwerfung der historischen, der wirklichen Welt und will nur noch die „sittliche" gelten lassen. Hier also übertreibt er ältere Lehren ins Extrem. Immer hatte er das Kostüm gering geschätzt, aber dennoch hat er große Sorgfalt auf den historischen Zuschnitt im „Faust" verwandt; jetzt spricht er, wieder bei Manzoni, den berühmten Satz aus, alle Poesie verkehre in Anachronismen. Nun ist das in strengstem Sinne wahr, weil überhaupt alles menschliche Tun anachronistisch ist. In dem Augenblicke, in welchem ich ein Gefühl beschreibe, habe ich nicht mehr genau dasselbe Gefühl; in dem Moment,



Marmorbüste von Christian Daniel Rauch, 1820

Im Besitz des Städtischen Museums zu Leipzig
Nach einer Original-Photographie



Marmorbüste von Christian Daniel Rauch, 1820

Im Besitz des Städtischen Museums zu Leipzig
Nach einer Original-Photographie

wo ich einen Anblick schildere, hat er sich schon verändert. Ach! und in demselben Flusse schwimmst du nicht zum zweitenmal", sagt der Dichter selbst: da alles in ewiger Veränderung ist, so überholt die Wandelbarkeit der Dinge unsere Beobachtung. Es ist ein berühmtes und tief ergreifendes Beispiel dieses Satzes, daß man anzuführen pflegt, ein entfernter Stern, den ich jetzt eben sehe, brauche gar nicht mehr zu existieren: in den Jahrhunderten, die sein Licht braucht, um mein Auge zu erreichen, kann er schon vergangen sein. Alles menschliche Schauen, Denken, Tun also ist anachronistisch, und deshalb auch die Poesie. Der Dichter, der „Werthers Leiden" schildert, empfindet sie nicht mehr; der Autor, der ein wunderbares Farbenphänomen beschreibt, hat es nicht mehr vor Augen. In anderem Sinn aber als in diesem allgemein menschlichen ist die Poesie schwerlich anachronistisch, und wahrscheinlich ist sie es weniger als andere Vorstellungsarten. Goethe legt so großen Wert auf die dichterische Antezipation der Welt; ist denn also nicht nach seiner eigenen Meinung dies dichterische Taktgefühl imstande, jenen Zwang des Anachronismus zu überwinden, wirklich in die „Gegenwart" hineinzuversetzen, sie zu uns herzuzaubern? Rühmt doch eben dies Goethe den italienischen Künstlern nach. Und wie der Dichter vorzufühlen weiß, versteht er nachzuempfinden; wenn das, was man den Geist der Zeiten heißt, im Grunde nur der Herren eigener Geist ist, darin die Zeiten sich bespiegeln, so verhält sich eben, wie wir schon einmal sagten, die Vergangenheit zum Dichter nicht anders als die Gegenwart auch — und historische Figuren sind so gut möglich wie zeitgenössische, wie wirkliche überhaupt.

Die Beschäftigung mit der englischen Poesie führt zu der wichtigen Rezension des „Manfred" von Byron,

die schon als erster Beweis von Goethes Interesse für die bedeutsamste unter den jüngeren Dichterpersönlichkeiten seiner Tage wichtig ist. Er erkennt das Faustische Element jener Fragedichtung, aber indem er nach eigener Erfahrung allzu rasch das Erlebnis des Dichters aus dem der dichterischen Figur ableitet, kommt er zu einer überromantischen Vorstellung von Byron. Treulich bleibt der Dichter überall seiner Aufgabe eingedenk, von hoher Warte die Weltliteratur zu überschauen. Er bekämpft den Weltschmerz, er ermuntert den Humor. Einer der merkwürdigsten Aufsätze ist der über „Meteore des literarischen Himmels". An sein neues Studium, das der Wolkenbildung und Meteorologie überhaupt, anknüpfend, studiert er die typischen Formen des wissenschaftlichen Betriebes. Über der wirklichen Welt der Probleme spannt sich wie ein Himmel die menschliche Forschung auf — etwas Höheres, Selbständiges scheinbar, in Wirklichkeit nichts als die diese Probleme umgebende Atmosphäre. Regelmäßig und doch immer von neuem beunruhigend kehren hier bestimmte Erscheinungen wieder: Streitigkeiten um Priorität und Eigentum auf der einen, mechanisch-gleichgültiges Weitergeben des Selbstgelernten auf der andern Seite. Mit heiterer Ruhe übersieht der Weise, auf dem festen Boden der beobachteten Tatsachen stehend, diesen Sternenkreis, der über seinem Haupte einherzieht. Er spricht goldene Worte gegen voreilige Ankläger geistigen Diebstahls und erkennt dem Künstler nachdrücklichst das Recht zu, von falschem Streben nach Originalität unbeirrt dankbare Stoffe nochmals umzugestalten. An wenigen Orten zeigt Goethes Erhabenheit sich ergreifender als in diesem Versuch, von allem persönlichen und parteiischen Interesse unbehelligt auch das Streben des Menschen selbst unter ewige Gesetze zu bringen.



— Allgemeiner sucht der Aufsatz „Geistes-Epochen" die Grundzüge einer Geschichtsphilosophie zu formen und prägt philologische Arbeiten Gottfried Hermanns in allgemeinerem Sinn um.

Auch seine eigenen wissenschaftlichen Arbeiten beginnt er nun historisch zu betrachten. Er schreibt die „Geschichte meines botanischen Studiums"; ferner erscheint das erste Heft der von jetzt an, wie „Kunst und Altertum", periodisch veröffentlichten Aufsätze „Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie"; wir werden diese wissenschaftlichen Arbeiten im Zusammenhang zu betrachten suchen. — Allgemeiner stellen sich die zu einer Fortsetzung der Selbstbiographie bestimmten „Biographischen Einzelheiten" in den Dienst der Geschichte. Nach dem Abschluß des „Divan", der 1819 erscheint, denkt er nicht mehr an eine Vollendung von „Dichtung und Wahrheit", sondern setzt dies Werk nur durch die summarischen „Tag- und Jahreshefte" oder „Annalen" fort, die nach einem kurzen Nachholen der ältesten Epochen von 1789 bis 1822 reichen.

Stärker als in früheren Zeiten wirken äußere Ereignisse auf den Greis ein, der jede Erschütterung seines kunstvoll aufgebauten Zustandes wie eine Bedrohung empfindet. Freudig begrüßt er zwar im Januar 1817 die Hochzeit seines Sohnes August, der sich mit Ottilie von Pogwisch, einer höchst anmutigen und liebenswürdigen Dame aus uraltem schleswig-holsteinischem Geschlecht, vermählt. Sie ward sein Liebling und der fröhliche Schutzgeist des Hauses; August selbst, heftig und verschlossen, gescheit aber ohne ernstes Streben und ohne Lust an ernster Tätigkeit, schien gerade die Eigenschaften aufgenommen zu haben, die der Vater in strenger Selbst-

zucht in sich überwunden hatte. Es wiederholte sich Corneliens Verhältnis zum Rat Goethe: bei aller liebevollen Besorgnis fand der Vater nicht den Weg zum Herzen des Sohnes. Herzlich aber schloß sich ihm Ottilie an. Sie war keine Hausfrau, wie sie nach des Dichters Tode zum Verhängnis der Enkel zeigte: zu verwalten, einzurichten, zu sparen verstand sie nicht und hierin konnte sie Christianen nicht ersetzen; aber sie war voll fröhlichen Lebens und paßte gut zu Goethes verjüngtem Gemüt. In einer handschriftlichen Zeitung „*Das Chaos*" lebt 1829 das „Journal von Tiefurt" wieder auf; Goethe liefert selbst Beiträge und freut sich des Geistes der Jugend.

Aber im April 1817 wird ihm eine schwer empfundene Kränkung zuteil, die erste vielleicht in seinem Leben, die er so empfand. Die Schauspielerin Jagemann, als Frau von Heygendorf schon seit Jahren die Geliebte des Herzogs, wünscht die Aufführung des an allen Bühnen Frankreichs und Deutschlands mit unglaublichem Erfolg gespielten Rührstückes „Der Hund des Aubry", in dem ein gut dressierter Hund, der seinen verlorenen Herrn wiedererkennt, die eigentliche Hauptrolle spielt. Goethe lehnt den Wunsch ab; er mochte mit Wagner erwidern: „Ich finde nicht die Spur von einem Geist, und alles ist Dressur". Der Fürst aber befiehlt die Aufführung, worauf der Dichter die Theaterleitung niederlegt. In ganz Deutschland hallte Entrüstung wider, daß der größte Dichter der Zeit und der Schöpfer des Weimarer Theaters einem Pudel weichen mußte; es war doch wunderbarer, daß Goethe so lange seine Theaterherrschaft unumschränkt hatte führen können. Übrigens stellte sich Goethes Verhältnis zu Karl August bald wieder her; der Herzog wußte, was er an seinem besten Helfer, Goethe was er an seinem ältesten Freunde besaß. Wie vielen aber von



denen, die sich sonst über des Ministers und Hofmannes „Servilität" beschwerten, hätte die ruhige Würde zu Gebote gestanden, mit der der Dichter eine unwürdige Zumutung des Fürsten abwies?

Vom April bis zum August 1817 ist Goethe in *Jena* und sorgt für mancherlei Anstalten: für das botanische Museum, die Tierarzneischule; auch das Schillerhaus soll erneut werden. Den Rest des Jahres erfüllen fast ganz wissenschaftliche Arbeiten. Der Farbenlehre, den mit Döbereiner betriebenen chemischen Studien und der jetzt neu hinzutretenden *Meteorologie* gesellen sich eifrige archäologische und philologische Studien bei: griechische Mythologie, orientalische Sprachen, englische Literatur werden neu erobert, in besonders stürmischem Anlauf wirft er sich auf die *arabische Sprache*; schon die Freude der Orientalen am schönen Malen der Schriftzüge ergötzte den Dichter. Solche Kraft zu lernen und zu arbeiten war dem achtundsechzigjährigen Mann noch gegönnt!

Doch ganz leer geht die Poesie nicht aus. Archäologie und Morphologie liefern die gemeinsame Basis für die fünf tiefsinnigen Strophen: „*Urworte, Orphisch*", die die Gesetze ewigen Wandelns und ewiger Stetigkeit in das Gewand altgriechischer Mythologeme kleiden.

1818 wird ihm der erste Enkel geboren: *Walter*, von den beiden letzten Trägern des großen Namens der geringere. Ende Juli bis Mitte September ist er zum zehntenmal in *Karlsbad*. Auch äußerlich wird damit die Rückkehr in früheres Geleise angedeutet. Zahlreiche Gelegenheitsgedichte begrüßen alte und neue Bekanntschaften; geognostische und kristallographische Arbeiten beginnen wieder. Nach der Rückkehr widmet er „*dem*

„Fürsten Blücher von Wahlstatt" für das in Rostock errichtete Denkmal die unbedeutendsten Verse, die er je für ernsten Zweck verfaßt hat. Er hatte den Feldmarschall in Karlsbad kennen gelernt, wo er ihn — am 18. April 1818 — beim Whistspiel traf. Blücher blieb nun einmal ein Stoff, den der alte Goethe nicht „lebig machen konnte; der Dichter, der den Götz, der den Herkules in „Götter Helden und Wieland" schuf, hätte auch dem nationalsten Helden der Freiheitskriege ein würdigeres Denkmal zu errichten gewußt.

Goethe tritt nun in sein siebzigstes Jahr, so frisch und rüstig, wie nur die Greise, die er jetzt feierte: Lionardo da Vinci, Blücher; wahrlich, „so frisch blüht sein Alter wie greisender Wein!" Wie wenig er auf die gebührende Führerstellung zu verzichten gedenkt, lehrt 1818 sein Manifest „Deutsche Sprache", in dem die von dem jungen Schweizer Ruckstuhl schon 1816 vorgetragenen Anschauungen nachdrücklich gebilligt und empfohlen werden; ein goldenes Büchlein, das wir nicht müde werden sollten wieder zu lesen. „Die Muttersprache zugleich reinigen und bereichern, ist das Geschäft der besten Köpfe. Reinigung ohne Bereicherung erweist sich öfters geistlos; denn es ist nichts bequemer, als von dem Inhalt absehen und auf den Ausdruck passen. Der geistreiche Mensch knetet seinen Wortstoff, ohne sich zu bekümmern, aus was für Elementen er bestehe; der geistlose hat gut rein sprechen, da er nichts zu sagen hat. Wie sollte er fühlen, welches kümmerliche Surrogat er an der Stelle eines bedeutenden Wortes gelten läßt, da ihm jenes Wort nie lebendig war, weil er nichts dabei dachte? Es gibt gar viele Arten von Reinigung und Bereicherung, die eigentlich alle zusammengreifen müssen, wenn die Sprache lebendig wachsen soll. Poesie und leidenschaftliche Rede sind die einzigen



Quellen, aus denen dieses Leben hervordringt, und sollten sie in ihrer Heftigkeit auch etwas Bergschutt mitführen, er setzt sich zu Boden, und die reine Welle fließt darüber her." — Aber so gefestigt er dasteht, äußere Ereignisse erschüttern ihn in seiner Ruhe von neuem: der Tod des Ministers von Voigt am 22. März 1819, am folgenden Tage die Ermordung Kotzebues durch Sand. In der wild wütigen Demagogenhetze, die der unseligen Tat folgte, hielt unter den deutschen Fürsten einzig Karl August mutig stand; er verweigerte die Schließung der Universität Jena, er trat den Studenten mit väterlichem Wohlwollen wie bisher entgegen und ließ in stolzer Verachtung Metternichs giftigen Hohn auf den „Altburschen in Weimar" über sich ergehen. Auch Goethe läßt sich nicht beirren; er fährt fort, der langwierigen Neuordnung der Jenenser Bibliothek seine Zeit zu widmen. Im Reisewagen zwischen Hof und Karlsbad feiert er still seinen siebzigsten Geburtstag, still, doch aus der Nähe und Ferne von herzlichen Glückwünschen und Geschenken begrüßt. Seine Vaterstadt holte die 1819 versäumte Goethefeier nach; der Dichter antwortete mit einem dankbaren Gedichte. Doch war er schon 1817, von Steuerverpflichtungen gedrückt und durch die Kälte der Frankfurter Behörden geärgert, aus dem Bürgerverbande seiner Vaterstadt ausgeschieden. — In Karlsbad ist er wieder in vornehmer Gesellschaft und lernt in dem Fürsten Metternich den „Dämon der List" leibhaftig kennen, der aber mit der Liebenswürdigkeit eines Diplomaten der alten Schule den Dichter bezauberte. An Poesie bringt das Jahr nur das schöne Lehrgedicht „Die Metamorphose der Tiere" und die kleine Fabel „Fuchs und Kranich", die später Börne sehr gröblich auf Goethe und Schiller selbst angewandt hat.

Aber im folgenden Jahr erwacht noch einmal „große Schreib- und Diktierseligkeit“. Er hält sich zurückgezogen und kommt auch nicht mehr oft an den Hof, empfängt aber häufig und gern Besuche der fürstlichen Familie; er sitzt in eifriger Arbeit im Studierzimmer und erholt sich in langer Kurreise. Am 23. April geht es über Jean Pauls Heimat Wunsiedel und über Marienbad, Karlsbads neuen Nebenbuhler, nach dem gewohnten Reiseziel, der Sprudelstadt. In einem „Wolkendiarium“ legt er seine ununterbrochene Beobachtung der atmosphärischen Erscheinungen nieder und mit Gottfried Hermann, dem berühmten Philologen, setzt er die Gespräche fort, die er mit F. A. Wolf beim Badeaufenthalt zu führen gewohnt war. Es war eine Ablösung, die wohl zu Goethes eigenem Altern stimmte: statt des lebhaften Programmstellers der Altertumskunde nun ein ruhiger, sorgsamer Arbeiter. Goethe war übrigens schriftlich schon lange mit Hermann im Verkehr; so war ja auch jener Aufsatz „Geistes-Epochen“ auf eine seiner Schriften gestützt.

Aber es entstehen auch nachträglich Divanslieder, durch das herrliche Frühlingswetter gefördert: jene schönen Dialoge aus dem „Buch des Paradieses“, denen der berühmte Spruch entstammt: „Ich bin ein Mensch gewesen und das heißt ein Kämpfer sein.“ Auf der Heimfahrt verfaßt er zum erstenmal wieder eine Erzählung: „Wer ist der Verräter?“, die für die „Wanderjahre“ bestimmt wurde. Vom Juni bis Dezember arbeitet der Einundsiebzigjährige in Jena wie ein Jüngling: chromatische, physikalische, botanische und geognostische Arbeiten ergänzen sich mehr als sie sich ablösen. Aber die Deutsche Literatur wird ihm durch die „Mutter der Makkabäer“ seines nun bekehrten einstmaligen Günstlings



Zacharias Werner und durch Houwalds sentimentales Schicksalsdrama „Das Bild“ verleidet, während er dem bedeutendsten italienischen Dichter, Manzoni, ebenso freundlich wie dem Führer der englischen Dichtung seine Aufmerksamkeit widmet. Und doch war damals so manches Erfreuliche und Bedeutsame auch in deutscher Poesie erschienen: 1817 Arnims Kronenwächter, 1818 Uhlands Ernst von Schwaben, Arndts Gedichte, W. Müllers Müllerlieder, Ernst Schulzes Bezauberte Rose, 1819 Grillparzers Sappho, Hoffmanns Serapionsbrüder, 1820 Hoffmanns Kater Murr. Aber Goethe ward ungerecht gegen die Romantik, weil er selbst immer bestimmter in klassische Bahnen zurückkehrte, und für die neu aufsteigenden Richtungen besaß er weder mehr das alte Verständnis noch die alte Duldsamkeit. Gerade weil die fremde Literatur in gewissem Sinn unmoderner war als die reiche Epigonenpoesie Deutschlands, war es dem gealterten Lynkeus auf dem literarischen „Luginsland“ leichter. jener zu folgen, als dieser. Wenn Lord Byron die Naturschwärmerei, das Freiheitsgefühl, den Weltschmerz der Stürmer und Dränger ins Großartige trieb und den alten Motiven der Lenz und Klinger: Brudermord, Vergewaltigung, unheimlichen Vergehen aller Art neue düstere Erfindung beigab, so konnte der Autor des „Werther“ hierin Anklänge an selbst gefühlte Stimmungen nachempfinden; und wie viel von Faust, von Prometheus, von Egmont war in Byron! Wenn Manzoni in klassischem Stil große Zeitgemälde zu entwerfen suchte, so verstand Goethe ein ihm verwandtes Temperament; wenn Scott mit einem ganz neuen Erzählertalent vergangene Zeiten hervorzauberte, so fühlte er zu dem heiteren Naturell des Erzählers eine innere Verwandtschaft. Aber Kleist und Grillparzer, Arnim und Hoffmann, Heine und Platen,

Uhland und Immermann versuchten jeder eine ganz neue Kunstrichtung aus der eigenen Individualität aufzubauen und setzten dabei das schon als historisch voraus, was der Dichter in sich noch lebendig fühlte. Sie paßten zu keinem der Typen literarischer Entwickelung, die der große Meteorolog des literarischen Himmels kennen gelernt hatte; denn jederzeit war sein Interesse an der Poesie, charakteristisch genug, nur bis zum Höhepunkt gegangen. Wie an den Gestaltungen des Pflanzenlebens ihn der ganze Weg bis zur höchsten Entfaltung interessierte, nicht aber das Verwelken, nicht auch das Fortblühen, so war ihm die griechische Literatur nach Euripides, die römische nach Horaz oder allenfalls Martial, die französische nach Voltaire, Rousseau, Diderot gleichgültig geblieben; und selbst in der englischen Literatur, aus deren „silberner Epoche" einst Swift, Goldsmith, Richardson so stark auf ihn gewirkt hatten, war schließlich zwischen Shakespeare und Byron nichts für ihn lebendig geblieben. Daher sah er in dem berechtigten Drang so vieler bedeutender Individualitäten auch hier nur eine krankhafte Störung und zog sich von Heine und anderen den nicht ganz unverdienten Vorwurf zu, die Kleinen aus der zeitgenössischen Dichtung gegen die Größeren auszuspielen. Nur der Grund war falsch, den man angab: nicht *seine* Alleinherrschaft wollte er, sondern die seiner Kunstlehre. Sie war der innerste Erwerb siebzigjähriger Arbeit, steter Bemühung, steter Vergleichung; sie war ihm unerschütterlich geworden. Was noch auf dem Wege zu seinem Ideal schien, das ermunterte er; was darüber hinaus oder daran vorbei zielte, das verwarf er; und wie fast allen großen Männern Deutschlands, wie Luther und Friedrich dem Großen, wie Dürer und Stein blieb auch ihm das Glück versagt, sich von würdigen Schülern und Nachfolgern umgeben



zu fühlen. Sein Sohn ward nicht, was der Vater erhofft hatte, mochte auch äußerlich das Haus blühen. Am 18. September 1820 ward Goethes zweiter Enkel geboren, *Wolfgang*; der neu berufene Generalsuperintendent Röhr, ein Haupt des Rationalismus, vollzog die Taufe. Karl August und Goethe waren nach wie vor einig in der Abwehr der überall sich regenden Frömmelei, aber auch jedes anders aussehenden Fanatismus. Gerade damals war der Streit zwischen Voß, dem alten Rationalisten, und Stolberg, dem Konvertiten, entbrannt. Weder für den Neukatholizismus noch für die platte Aufklärerei vermochte Goethe Partei zu nehmen; ihn mahnte dieser Kampf an die furchtbare Szene in Dantes Hölle, wo der tote Ugolino am Hinterkopf seines Todfeindes, des toten Erzbischofes, in wilder Wut nagt. Ihm waren beide Kämpfer abgetan, weil beide nicht im Wahren lebten: in der duldsamen Verehrung des Schönen.





XXX

## Letzte Liebe

Wie die Dichtung am „Divan“ nicht plötzlich aufhört, sondern nach langer Dauer allmählich versiegt, ja noch nach der Veröffentlichung einzelne Gedichte entstehen, die in neue Ausgaben aufgenommen werden, so kehrt auch langsam, fast unmerklich Goethe aus der Verjüngung der Jahre 1814 bis 1815 in die alte, klassische Richtung zurück, und leise nimmt das Alter ihn wieder gefangen. Doch ist ihm aus dieser frohen Zeit ein neuer Vorrat an Kräften zugewachsen, aus dem er lange noch den Kampf gegen den Feind bestreiten kann. Sanft und freundlich beginnen seine Dichterkräfte nachzulassen; welcher Anspannung sie aber noch fähig waren, zeigen die „Marienbader Elegie“ und der „Paria“. Doch das sind Momente; im Ganzen fließt der Strom des Lebens und der Tätigkeit milde und sanft zu Tal. Man kann seinem leisen Lauf fast nur Schritt für Schritt in analistischer Form nachgehen. —

Am 5. Mai 1821 stirbt Napoleon. Goethe widmet seinem Andenken ein starkes Schutzwort; wie im „Divan“ die guten und bösen Engel um Mosis Leiche kämpfen, fordert er die Teufel auf, den „Timur“ der neuen Zeit zur Hölle zu schleifen — falls sie ihn anzugreifen wagen.



So nimmt er den Kampf um Faustens Seele voraus, den am Schluß seines größten Werkes Teufel und Engel kämpfen und ehrt bis zuletzt in dem Eroberer die gewaltige Persönlichkeit. „Persönlichkeit“ — es wird immer mehr zum Schlagwort seiner letzten Schriften. Er erträgt es nicht länger, die Persönlichkeit des Einen Homer in Frage gestellt zu sehen und nimmt in dem Gedichtchen „Homer wieder Homer“ seine einstige Zustimmung zu F. A. Wolfs Homerkritik zurück. Auch seine Vorstellungen von historischen Tatsachen und Gestalten gehören ihm jetzt zu dem ängstlich gehüteten Schatz seines geistigen Besitzes; er ist empfindlich gegen historische Forschungen, die ihm lieb gewordene Legenden zerstören und gerät zuletzt zu der Geschichtsforschung nahezu in eine ähnliche Feindlichkeit wie gegen die Mathematik. Wie hat er damals den armen Historiker Luden mit der „höheren Wahrheit“, die der Poesie gegenüber der Subjektivität aller geschichtlichen Forschung zukomme, bedrängt! Ja schließlich wird sogar — in den „Wanderjahren“ — die ihm einst so teure Anatomie angefeindet: jegliche Analyse wird dem großen Künstler bedenklich, die an die großen Kunstwerke der Natur und Geschichte rühren will.

Vom 26. Juli bis Mitte September 1821 ist Goethe zum erstenmal in Marienbad zur Kur. Der neue Platz regt zu neuer geologischer und mineralogischer Tätigkeit an. Fremde Produktion veranlaßt eigene: ein Programm Gottfried Hermanns veranlaßt ihn zu einer philologischen Arbeit, dem „Versuch einer Wiederherstellung des Phaethon des Euripides“. — Im November 1821 besucht ihn Zelter mit seinem Lieblingsschüler, dem zwölfjährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy, und Goethe ist ganz entzückt von diesem „Musensohn“, der seine Verse wahr machte:

Und nach dem Takte reget
Und nach dem Takt beweget
Sich alles an mir fort.

Des jugendlichen Komponisten reizende Briefe schildern im vollen Glanze kindlich froher Dankbarkeit die rührende Güte und Heiterkeit des Greises. „Jeden Morgen erhalte ich von dem Autor des „Faust“ und des „Werther“ einen Kuß, und jeden Nachmittag vom Vater und Freund Goethe zwei Küsse. Bedenkt!! . . .“ „Nicht wahr, wenn Goethe zu mir sagt: „Mein Kleiner, morgen ist Gesellschaft, da mußt du uns auch vorspielen!“, da kann ich nicht sagen: Nein?“ —„Daß seine Figur imposant ist, kann ich nicht finden . . Doch seine Haltung, seine Sprache, sein Name, die sind imposant. Einen ungeheuren Klang der Stimme hat er, und schreien kann er wie zehntausend Streiter. Sein Haar ist noch nicht weiß, sein Gang ist fest, seine Rede sanft.“

In dieser Zeit redigiert Goethe die „Campagne in Frankreich“. Es geschieht nicht mehr mit der alten straffen Konzentration des Stoffes, sondern das Buch wird fast formlos überfließend, aber durch den Inhalt der alten Tagebücher voll packender Lebenswahrheit. — Und eine letzte, wunderbar schöne Blüte seiner Balladendichtung geht auf. Vierzig Jahre hatte er den Stoff mit sich herumgetragen, selbst als „Der Gott und die Bajadere“ entstand, blieb die zweite indische Ballade noch im Dunkeln. Jetzt erst entlockt ihm Delavignes Trauerspiel „le Paria“ ein Gedicht über denselben Gegenstand und mit epischer Breite erweitert er es zu der Trilogie „Paria“.

Goethes fromme Naturverehrung nahm mit den Jahren immer mehr eine bestimmte theistische Färbung an. Wohl äußerte er damals in der aufschlußreichen Besprechung



einer Autobiographie, die er „Der deutsche Gil Blas“ überschrieb: „Es möchte doch immer gleich schädlich sein, sich von dem Unerforschlichen ganz abzusondern oder mit demselben eine allzu enge Verbindung sich anzumaßen.“ Aber tatsächlich ist eine gewisse Annäherung an den Begriff des persönlichen Gottes nicht zu verkennen. In der Falkenrede hatte er zum erstenmal seit langen Jahren Gott feierlich angerufen; doch das war ein Staatsakt. Aber auch ihm selbst ist jetzt „Gott-Natur“ zu abstrakt. Auch hier wurde es ihm, wie bei Homer, Bedürfnis, eine reale mächtige Persönlichkeit als Quelle der bunten Fülle zu denken. Wohl blieb der Pantheismus immer seine Auffassung der Welt; aber der Gott, der früher mit der unendlichen Welt selbst eins war, er unterliegt jetzt auch dem Zwang der Stilisierung; als weiser Regent wird er unter andere Typen gereiht. So steht Brahma da in der wundervollen Trilogie; nicht der allweise und allmächtige Herr des „Vorspiels im Himmel“, sondern ein wohlwollender, gerechter Fürst, der aber in bestimmte Grenzen der Macht gebannt ist. Dieser Gott muß die unglückliche Brahmanin ewig bejammern, wie ein Mensch; die sozialen Scheidungen, nichtig vor dem Gott, den Werther und Faust anbeten, werden von diesem höchsten Herrscher geheiligt. Und nennt man dies Anpassung an das indische Kolorit, so bleibt doch Goethe dabei nicht stehen, um seinen Gott in individuelle Formen zu dichten. Christliche Anschauungen sind es, die dies Gedicht erfüllen, nicht mehr konfessionslos humane wie in den „Geheimnissen“. Nicht mehr wer sich selbst überwindet, sondern wen Gott durch Schmerz begnadet, wird erhöht. Ebenso erhebt er in den „Wanderjahren“ das Christentum, im Schluß des „Faust“ geradezu den Katholizismus auf den Thron; freilich nicht in ihrer vollen individuellen Bedeutung, sondern als Typen der

Religion überhaupt. Der Dichter nähert sich wieder seiner frommen Kindheit. Aber auch hier ist nichts Maske, nichts Kostüm: Goethe ist wahrhaft hineingestiegen in die Seele des Paria, und er vereint die bizarren Formen indischer Mythologie mit dem eigenen Kultus der allverbreiteten Göttlichkeit, wenn er spricht:

Und verschließest auch dem letzten
Keines von den tausend Ohren.

Solchen Abschied nimmt der Dichter der „Braut von Korinth" von der Balladendichtung. —

Im Jahre 1822 tritt seinem engeren Kreis in dem Kanzler von Müller, einem feinen und gescheiten Diplomaten, ein neues, wertvolles Glied näher. Seine Nachschriften Goethischer Gespräche ergänzen die Eckermanns in charakteristischer Weise: Müllers Nähe erweckt das kritische, satirische, sagen wir selbst das mephistophelische Element in seiner Natur wie die des weicheren Eckermann deren positive, milde, versöhnliche Seite. Doch meist lebt er „beinahe in absoluter Einsamkeit" seinen Arbeiten, besonders naturwissenschaftlichen; ihm wird von der Natur die Ehre vergönnt, den im Torfbruch hinter dem Ettersberg gefundenen fossilen Urstier in Jena aufstellen und beschreiben zu dürfen. Sein Sekretär Kräuter ordnet seine sämtlichen ungedruckten Schriften: die letzte Ausgabe wird vorbereitet. Dann ist er von Mitte Juni bis Ende August wieder in Marienbad. Hier lernt er den Gegenstand seiner letzten Liebe kennen: Ulrike von Levezow, damals neunzehn Jahre alt, die einzige Norddeutsche unter Goethes Geliebten. Das reizende Mädchen war ihm durch ererbte Freundschaft nahe gerückt. Schon 1796 hatte er in Leipzig ihren Großvater, H. von Brösigke, kennen gelernt, einen reichen sächsischen Gutsbesitzer. Als besonderes Schatzstück hütete der alte Herr einen Patenbrief des großen Friedrich; Goethe nahm einmal das zerknüllte Autogramm mit, und schon fürchtete der Besitzer, es nie wiederzusehen, als er es zierlich auf Papier aufgeklebt mit einem Verschen zurückgesandt erhielt. — Die Mutter hat Goethe dann zuerst 1806 in Karlsbad kennen gelernt, und die liebenswürdige junge Witwe hat es ihm ein wenig angetan; er nannte sie „Pandora", und noch später eine der schönsten Frauen. Sie hat 1843 in dritter Ehe den österreichischen Finanzminister Graf Klebelsberg geheiratet und ist 1868, achtzigjährig, gestorben. — Im Sommer 1821 sah er dann auch die „allerliebste Ulrike" mit der Mutter in Marienbad. Er schenkte ihr einen Band der Wanderjahre. Sie las ihn und sagte: „Herr Geheimrat, das verstehe ich nicht; da muß doch etwas vorhergegangen sein." Darauf er: „Jawohl, da hast du ganz recht; aber das darfst du noch nicht lesen, das will ich dir erzählen." „Und da hat er mir auf einer Bank stundenlang erzählt." — Doch erst 1822, als der Dichter in dem noch kleinen Marienbad im Brösigkeschen Haus, fast dem vornehmsten des Ortes, wohnte, entschied sich sein Herz deutlich; obwohl noch immer viele Zuschauer, und selbst Ulrike meinten, sein Werben gelte der schönen Mutter. Aber die unberührte Frische des Mädchens, das noch nichts von Goethe gelesen hatte und kaum wußte, wer er war, ihre Anmut, die Herzensgüte, die sie im Kreis der Schwestern wie später als Gutsherrin in ihrem langen Leben bewies, bezauberten ihn. Er spielte mit dem „Töchterchen" (war sie doch siebzehn Jahre alt, er zweiundsiebzig!) und gab ihren Freundinnen Gesellschaftsspiele an.



Damals dichtete er das durch seine abgebrochenen Töne unendlich rührende Gedicht „Aeols-

harfen": jener Wind der Sehnsucht, den schon der Divan kannte, tönt hier durch die Saiten zweier zusammenklingender Gemüter und bewegt sie zu halb nur artikulierten Tönen:

Er.

Ich dacht', ich habe keinen Schmerz,
Und doch war mir so bang ums Herz,
Mir war's gebunden vor der Stirn
Und hohl im innersten Gehirn,
Bis endlich Trän' auf Träne fließt,
Verhaltnes Lebewohl ergießt. —
Ihr Lebewohl war heitre Ruh,
Sie weint wohl jetzund auch wie du.

Sie.

Ja, er ist fort, das muß nun sein!
Ihr Lieben, laßt mich nur allein;
Sollt' ich euch seltsam scheinen,
Es wird nicht ewig währen!
Jetzt kann ich ihn nicht entbehren,
Und da muß ich weinen.

Daß auch für große Bewegungen der Welt der Widerhall in seiner Brust nicht verstummt war, beweist der Anteil, mit dem er der Empörung Griechenlands zuschaute. Der Erhebung des eigenen Vaterlandes hatte er ohne Verständnis gegenübergestanden, aber bei der Verteidigung des ältesten europäischen Kulturvolkes gegen barbarische Unterdrückung war er mit ganzer Seele. Kriegslieder hat er freilich auch hier nicht gedichtet, aber doch in Übersetzungen „Neugriechische Heldenlieder" wiedergegeben. Erfuhr er doch täglich, daß Abwehr und Verteidigung auch dem nicht fremd bleiben kann, der am liebsten in friedlicher Stille seinen Idealen leben möchte. Da erhält er am 22. Oktober 1822 nach vierzigjährigem Schweigen einen pietistischen Bekehrungsbrief von Auguste Stolberg, seiner Vertrauten in der Zeit des



„Urfaust", die er aber nie gesehen hatte. Jetzt ist die nunmehrige Gräfin Bernstorff in der protestantischen Frömmelei so eifrig wie ihr Bruder Friedrich Leopold in der katholischen. Wie es scheint, waren jene Symptome der Annäherung an Theismus und Christentum auch in den Kreisen bemerkt worden, die sonst Goethes ganze Tätigkeit abgelehnt oder ignoriert hatten. Zum drittenmal ward nun auf einen berühmten Nichtchristen ein Sturmangriff gemacht, wie einst von Lavater auf Moses Mendelssohn, von Lavaters Freund Pfenninger auf Goethe selbst. Herrlich aber und nicht viel anders als in jenem berühmten Briefe vom 26. April 1774 antwortet der Dichter fünfzig Jahre später am 17. April 1823:

„Lange leben heißt gar vieles überleben, geliebte, gehaßte, gleichgiltige Menschen, Königreiche, Hauptstädte, ja Wälder und Bäume, die wir jugendlich gesäet und gepflanzt. Wir überleben uns selbst und erkennen durchaus noch dankbar, wenn uns auch nur einige Gaben des Leibes und Geistes übrig bleiben. Alles dieses Vorübergehende lassen wir uns gefallen; bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit.

Redlich habe ich es mein lebelang mit mir und anderen gemeint und bei allem irdischen Treiben immer auf's höchste hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch getan. Wirken wir also immerfort, so lang es Tag für uns ist, für andere wird auch eine Sonne scheinen, sie werden sich an ihr hervortun und uns indessen ein helleres Licht erleuchten.

Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! In unseres Vaters Reiche sind viel Provinzen, und da er uns hierzulande ein so fröhliches Ansiedeln bereitete, so wird drüben gewiß auch für beide gesorgt sein; vielleicht gelingt alsdann, was uns bis jetzo abging, uns angesichtlich kennen zu lernen und uns desto gründlicher zu lieben."

Hier wie dort ist der „große Heide" der Mann der Toleranz; damals als er noch zu den „dämonisch-genialen jungen Scharen" sich zählte wie jetzt, da er sich ganz an die „Weisen, Göttlich-Milden" angeschlossen hat, ist Er es, der die hohe Gemeinsamkeit frommen Gefühles, die

allen edlen Herzen eigen ist, nicht durch Worte und Satzungen trüben lassen will:

Was ist das Heiligste? Das, was heut und ewig die Geister,
Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.

So sprach der Dichter auf der Höhe seines Lebens; was dieses sei, was die „Gemeinschaft der Heiligen" begründe, das sollen bald seine „Wanderjahre" verkünden: keine einzelne Religion, kein einzelnes Symbol, sondern das Gemeinsame aller Religionen: die Ehrfurcht selbst.

Ein treffendes Wort, das ihn hoch erfreute, veranlaßt ihn in diesem Jahr in dem Aufsatz „Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort" zu wichtigen Selbstbekenntnissen. Der Anthropolog Heinroth hatte Goethes Verfahren in seiner Eigentümlichkeit dahin charakterisiert, daß sein Denkvermögen „gegenständlich" tätig sei, „womit er aussprechen will," erläutert Goethe, „daß mein Denken sich von den Gegenständen nicht sondere, daß die Elemente der Gegenstände, die Anschauungen in dasselbe eingehen und von ihm auf das innigste durchdrungen werden, daß mein Anschauen selbst ein Denken, mein Denken ein Anschauen sei." Indem Goethe diese allerdings höchst zutreffende Darstellung dankbar sich zu eigen macht, leitet er in glänzender Weise die Eigenheiten seiner Dichtung sowohl als seiner Forschung von hier ab und schließt mit den erschöpfenden Sätzen: „Aufgeregt nun durch eben diese Betrachtungen, fuhr ich fort mich zu prüfen und fand, daß mein ganzes Verfahren auf dem Ableiten beruhe; ich raste nicht, bis ich einen prägnanten Punkt finde, von dem sich vieles ableiten läßt, oder vielmehr, der vieles freiwillig aus sich hervorbringt und mir entgegenträgt, da ich denn im Bemühen und Empfangen



vorsichtig und treu zu Werke gehe. Findet sich in der Erfahrung irgend eine Erscheinung, die ich nicht abzuleiten weiß, so laß' ich sie als Problem liegen, und ich habe diese Verfahrungsart in einem langen Leben sehr vorteilhaft gefunden; denn wenn ich auch die Herkunft und Verknüpfung irgend eines Phänomens lange nicht enträtseln konnte, sondern es beiseite lassen mußte, so fand ich nach Jahren auf einmal alles aufgeklärt in dem schönsten Zusammenhange." Die Erweckung des „Werther" durch die Nachricht von Jerusalems Tod und des „Paria" durch ein französisches Trauerspiel, die Konzeption der „Urpflanze" aus einer im botanischen Garten zu Padua gesehenen Fächerpalme und der Wirbellehre aus dem gespaltenen Schafschädel in Venedig sind ebensoviel glänzende Belege für diese Gabe Goethes, in einem konkreten Fall das längst geahnte Typische einer ganzen Reihe zu entdecken.

So schreitet er in erhabener Ruhe auf dem Hochgrat des Gebirges frei umherschauend und gern auf seiner einsamen Höhe jeden auf kurze Zeit aufklimmenden Gast bewirtend, während er die abstürzenden Kletterer nicht ohne eine gewisse mäßige Schadenfreude herabgleiten sieht. Mit Ruhe beobachtet er, wie sein Bild sich bei den Zeitgenossen entwickelt, freut sich der Wallfahrt eines Philologen nach Sesenheim, lacht über die Faustverbesserung eines Herrn Schöne. Da stören noch einmal zwei Ereignisse ihn aus seiner Ruhe auf: eine Krankheit — und die letzte Liebe.

Der Jahresanfang, für unseren Dichter so oft schon gefährlich, wird für den Vierundsiebzigjährigen abermals eine schlimme Krisis. Am 17. Februar stellt sich eine Herzbeutelentzündung ein; doch sehr rasch, am siebenten Tag schon, nimmt die Krankheit eine günstige Wendung,

und Mitte März ist er schon völlig genesen. Zur Feier seiner Wiederherstellung wird der „Tasso“ mit einem von Riemer verfaßten Prolog (am 22. März 1823) aufgeführt. Goethe aber erfüllt jetzt gleichsam ein altes Gelübde. Endlich tritt er direkt für Boisserées Bemühungen ein, aber auf merkwürdige Weise: indem er betont, daß auch in den gotischen Münsterkirchen und Domen Proportion und Symmetrie herrsche, führt er auch diese ihm lange verhaßte Kunst mit der geliebten klassischen auf dieselben Grundlagen zurück. Wie im „Divan“ sucht und findet er den Einklang der Gegensätze, Ost und West, klassisch und gotisch, naiv und sentimentalisch, indem er das auf beiden Seiten vorhandene Allgemeine heraushebt und zum allein Bedeutenden erklärt.

Ein neuer Freund wird ihm Soret, der Erzieher des Erbprinzen, ein feingebildeter Schweizer. Dann aber kommt Anfang Juni der letzte und liebenswürdigste Gesellschafter des Greises nach Weimar: Johann Peter Eckermann, die Verkörperung frommer Hingabe an den großen Meister. In ärmlichen Verhältnissen geboren, etwa denselben Umgebungen wie Friedrich Hebbel und Klaus Groth entwachsen, war der Jüngling früh von leidenschaftlicher Kunstliebe ergriffen worden. Wie Goethe selbst, hatte er als Zeichner angefangen und war dann Dichter, vor allem aber leidenschaftlicher Leser geworden; dazwischen hatte er als freiwilliger Jäger die Befreiungskriege mitgemacht. Damals, 1816, waren es noch Schiller und Klopstock, die man ihm zuerst empfahl. Fast zufällig kommt er auf Goethe. „In dieser Zeit hörte ich zuerst den Namen Goethe und erlangte zuerst einen Band seiner Gedichte. Ich las seine Lieder und las sie immer von neuem, und genoß dabei ein Glück, das keine Worte schildern. Es war mir, als fange ich erst an aufzuwachen und zum eigentlichen Bewußtsein zu gelangen.“ Seitdem ist Goethe sein Ideal, Goethes Schriften seine tägliche Nahrung. Sein Streben nach höherer Ausbildung wird immer größer; endlich gelangt er an die Universität Göttingen. Von hier sendet er an den Leitstern seiner Existenz eine kleine Skizze seines Lebens und Bildungsganges und ein Exemplar seiner „Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe“. Der Dichter, den Autodidakten gerade im Alter besonders interessierten, weil er an ihnen die ursprünglichen traditionsfreien Anlagen des poetischen Individuums studierte, nimmt die Sendung freundlich auf. „Es lebte nun in mir kein anderer Trieb, als ihm einmal einige Augenblicke persönlich nahe zu sein.“ Er macht sich zu einer Fußwanderung auf; am 10. Juni 1823 ist er bei Goethe.



Goethe erkannte mit Feldherrnblick in dem Jüngling sofort etwas, dessen er bedurfte, das er seit Jahren suchte: ein rein aufnehmendes Gemüt. Ein Mann, der in unendlicher Arbeit sich zu einem unvergleichlichen Kunstwerk umgeformt hat, fühlt das Bedürfnis, in nachgiebigem und doch fest erstarrendem Wachs den Eindruck seiner Persönlichkeit rein auszuprägen. Der Moderne bedient sich dazu des Tagebuches; aber auch bei Hebbel und den Goncourts kann man noch erkennen, wie nötig ihnen das Gespräch zur Entbindung von dem längst gehegten Gedanken ist. Nützen sie aber den Unterredner egoistisch als Anreizungsmittel aus, so machte die humane Periode die Unterhaltung zum Vorteil für beide Teile menschenfreundlicher. Als Wilhelm von Humboldt das Werk seiner harmonischen Ausbildung vollendet hatte, legte er den Abdruck seines Wesens in Briefen an Charlotte Diede nieder; sie ward ihm zum Mittel, seine Individualität gleichsam an einem sicheren Ort für die Ewigkeit zu deponieren. Aus

wirklichem Wohlwollen für die „Freundin" ging dieser Briefwechsel hervor, aber er wurde zum Selbstzweck; nicht anders ging es Goethe mit Eckermann. Der junge, begeisterte, eifrige Dichter interessierte ihn wirklich; in Eckermanns Sehnsucht, ihn zu sprechen, erkannte er dessen wirklichen Beruf zum dankbaren Schüler des Meisters. Nur Einen solchen hatte Goethe bisher anerkannt: den Schauspieler Pius Alexander Wolff; weder sein Sohn, noch Fritz von Stein, sein Pflegesohn, keiner seiner künstlerischen und menschlichen Günstlinge hatte die Lehre voll aufgenommen. Aber schon dies Bedürfnis, endlich einen Menschen ganz nach seinem Bilde zu formen, war bezeichnend für den Greis, dem freilich ein Duplikat seiner eigenen unvergleichlichen Persönlichkeit mehr Wert haben mußte als ein beliebiges Original.

Wir verglichen schon das Bedürfnis des alten Goethe, sich die ihm sich aufdrängenden Bemerkungen vom Halse zu schaffen, mit dem, welches ihn zu seinen Gedichten zwang. Gelegenheitsgedichte in Prosa, Epigramme und Gnomen sind ja auch all jene zahllosen „Sprüche in Prosa", die von Ottiliens Tagebuch an sich durch „Kunst und Altertum" hinziehen, die „Wanderjahre" als kunstwidrige Fracht beschweren und die längere Zeit hindurch fortgesetzten „Zahmen Xenien" in Versen erst begleiten, dann ablösen. Viel ließ sich systematisch aufzeichnen; aber das meiste sprang doch gerade bei einer so „gegenständlichen Natur" wie Goethe nur bei Gelegenheit hervor. Goethe sagt einmal von Alexander von Humboldt sehr schön: „Er gleicht einem Brunnen mit vielen Röhren, wo man überall nur Gefäße unterzuhalten braucht und wo es uns immer erquicklich und unerschöpflich entgegenströmt." Wie ganz paßt dies Bild auf ihn selbst! Oft aber hatten die Gefäße gefehlt, um seinen Reichtum



aufzufangen. „Meine Herrin," meldet Angela in den „Wanderjahren" von der weisen Makarie, „ist von der Wichtigkeit des augenblicklichen Gesprächs höchlich überzeugt; dabei gehe vorüber, sagt sie, was kein Buch enthält, und doch wieder das Beste, was Bücher jemals enthalten haben." Das Gespräch wird für den gealterten Mann immer mehr die Gelegenheit zu erhöhtem geistigem Leben; noch in den „Wahlverwandtschaften" hatte der Brief die gleiche Rolle gespielt. Damals schrieb Ottilie: „Nähmen wir uns die Mühe, aus den Briefen unserer Freunde eigentümliche Bemerkungen, originelle Ansichten, flüchtige geistreiche Worte aufzuzeichnen, so würden wir sehr reich werden." Jetzt, wo er der beständigen Aufnahme und Anregung durch fremde Gedanken bedarf, ist das Gespräch völlig unersetzlich; ein Gespräch aber, das eben nur gerade anregend genug ist, um seine eigenen Gedanken aus dem Halbschlaf zu erwecken, nicht so mächtig, daß es ihn mit fremden Meinungen überschüttete. Hierfür war Eckermann in der Tat der vom Schicksal selbst gesandte Mann; und mit altgewohnter Sicherheit erfaßte Goethe den Zufall und hielt ihn fest. Eckermann wird sein Privatsekretär; er arbeitet für ihn und lernt von ihm, indem er dies tut. Bald regt sich in ihm die Lust, Goethes unendlich gehaltvolle Unterredungen mit ihm aufzuzeichnen, wie den Tischgenossen Luthers, Friedrichs des Großen dies Notwendigkeit geworden war, wie es eben damals an Napoleons, an Byrons und Coleridges, später an Schopenhauers und Bismarcks Gesellschaftern sich wiederholte. Goethe bemerkt es mit stiller Freude, er scheint es fast vorhergesehen zu haben; hatten ja schon so viele über Gespräche mit ihm berichtet. Später hat er sogar selbst Eckermanns Aufzeichnungen durchgesehen. Diesem treuen Phonographen verdanken wir es, daß wir

noch heute fast den Tonfall Goethescher Rede in zahlreichen unschätzbaren Auseinandersetzungen und Einzelbemerkungen hören. Eckermann aber hatte dreifach gewonnen: er erhielt die erstrebte Ausbildung, er fand eine gesicherte Stellung, er eroberte sich einen bescheidenen aber wohlverdienten Platz in der Unsterblichkeit, im Dank seines Volkes. Goethes längst geübte Meisterschaft in der Führung eines Gesprächs aber trat in eine neue, letzte Phase, die wir dem treuesten Zuhörer verdanken.

Am 26. Juni ist der Dichter zum drittenmal in Marienbad. Eifrig arbeitet er an den „*Annalen*" seines Lebens; er begrüßt hervorragende Dichtergenossen: „*An Tieck*", „*An Byron*". Doch bald erfüllt ihn ganz und gar die heiße, leidenschaftliche Liebe des ewig jungen Dichterherzens. Wieder trifft er Frau von Levetzow mit ihren Töchtern, und jetzt steigert sich die Neigung zur Glut. Es ist rührend zu hören, wie er zu seinem Hut greift und die Allee hinuntereilt, sobald er von weitem Ulrikens Stimme hört.

Am 28. August feierte er seinen Geburtstag als „öffentliches Geheimnis" mit einem am frühen Tage beginnenden Ausflug von Karlsbad nach Elbogen mit den Levetzows; und bis zuletzt lag in seinem Schreibtisch das Glas mit den Namen der drei Schwestern, das er damals erhielt, wie in Ulrikens „der letzte sehr kleine Rest der vielen Blumen, welche Goethe mir aus Marienbad 1822 von seinen Spaziergängen mitbrachte". Doch empfand sie für ihn nur Verehrung. Für seinen ältesten Freund hielt nun Karl August persönlich um Ulrikens Hand an; er sicherte ihr die erste Stellung am Hof und eine hohe Pension. Hatte doch eben auch sein Leibarzt Rehbein sich aus Eger die Ehefrau geholt. Frau von Levetzow überließ der Tochter die Entscheidung,



meinte doch aber, sie sei zu jung. Und Ulrike antwortete: „sie brauche keine Zeit zu überlegen, sie hätte Goethe sehr lieb, so wie einen Vater, und wenn er ganz allein stünde, sie daher glauben dürfte, ihm nützlich zu sein, da wollte sie ihn nehmen; er habe ja aber durch seinen Sohn, welcher verheiratet sei und welcher bei ihm im Hause wohne, eine Familie, welche sie verdrängen würde, wenn sie sich an ihre Stelle setzte; er brauche sie nicht und die Trennung von Mutter, Schwestern und Großeltern würde ihr gar zu schwer; sie hätte noch gar keine Lust zu heiraten." So war es abgemacht. Goethe selbst sprach nie darüber, weder mit ihrer Mutter, noch mit ihr, wenn er sie auch seinen Liebling nannte, doch meist sein liebes Täubchen. So hat es Ulrike selbst im höchsten Alter aufgezeichnet. In der Tat hatte Goethes Familie leidenschaftlich opponiert; „die Schwiegertochter verfiel in Krämpfe und zog sich zurück, der Sohn ließ den Vater hart an und wollte das Haus verlassen, nach Berlin ziehen". Als die Levetzows 1824 durch Weimar kamen, vermieden sie Goethe und gaben sich selbst, als er zufällig am Posthause vorbeiging, nicht zu erkennen. Doch setzte der Dichter den Briefwechsel bis zu seinem letzten Geburtstage fort; und seine letzten Zeilen an Frau von Levetzow lauten: „Nach so wundersam unerfreulichen Schicksalen, welche über mich ergangen, an denen Sie gewiß herzlichen Anteil genommen, wende ich mich wieder zu Ihnen und Ihren Lieben, einige Nachricht erbittend, die Versicherung aussprechend: daß meine Gesinnungen unwandelbar bleiben." Ulrike aber blieb, wie des Dichters erste Geliebte, unvermählt; im sechsundneunzigsten Lebensjahre ist sie, ein holdes Märchen als Greisin wie als Kind, gestorben.

Musik lindert die ungeheure Spannung seiner Gefühle: gern hört er die Berliner Sängerin *Mad. Milder*,

die polnische Pianofortespielerin Mad. Szymanowska und dankt ihnen in Versen. Er gerät in einen höchst leidenschaftlichen Zustand. Auf der Heimreise von Eger nach Jena am 11.—12. September schreibt er unter dem Eindruck seines „Austrittes aus dem böhmischen Zauberkreise" von Station zu Station in vollster Unmittelbarkeit wie nur einst den „Ewigen Juden" sein letztes Liebesgedicht nieder und vielleicht das großartigste von allen: die Marienbader „Elegie". Die wundervolle Schönheit der Verse, in Goethes Alter nur noch von den Liedern des Lynkeus im „Faust" erreicht, das zauberhafte Schwanken des Gedichtes, das mit seinem wiederholten Rückkehren zu Ulriken und Losreißen von ihrem Bilde die Symbolik der vorjährigen „Aeolsharfen" noch überbietet, die verzweiflungsvollen Schlußstrophen — es zeigt in einem letzten Abendglanz die Liebesglut, die Dichterglut des größten Liebenden unter allen Dichtern, des größten Dichters unter allen Liebenden.

Ein kleineres Gedicht, „Aussöhnung", an Mad. Szymanowska gerichtet, schließt sich in gleichem Ton und fast gleicher Vollendung an und preist die erlösende Kraft der Musik und „das Doppelglück der Töne wie der Liebe".

Im September kehrt er nach kurzem Aufenthalt in Jena nach Weimar zurück und arbeitet mit ungeheurem Fleiß, um seine Leidenschaft zu betäuben, zahlreiche naturwissenschaftliche Aufsätze aus. Etwa aus dieser Zeit stammt das Bild des Weimarischen Malers J. J. Schmeller, das höchst anschaulich „in vollster, sicherer Gegenwart" den arbeitenden Goethe vor uns stellt. Am Tisch der kleinen Arbeitsstube sitzt der Sekretär John, den Blick auf den Dichter geheftet; um den Schreibtisch schreitet Goethe, die Hände auf dem Rücken, die Augen in die



Unendlichkeit gerichtet. Sein letzter Sekretär Schuchardt berichtet: „In den letzten acht Jahren, während welcher Zeit ich sein Sekretär war, habe ich ihn niemals mehr als seinen Namen am Stehpult schreiben sehen: er pflegte nur zu diktieren. Beim Diktieren ging er nicht auf und ab, denn dazu war das Zimmer zu klein, sondern um den Tisch herum. Dabei floß es ihm ohne Unterbrechung vom Munde, daß ich kaum mit der Feder zu folgen vermochte. Er hatte seine Stoffe schon im Geiste völlig ausgearbeitet. — Von der gewöhnlichen Umgebung schien er dabei nichts wahrzunehmen; war er aber gestört oder von einem Besuche abgerufen, so zeigte er sich, wenn er zurückkehrte, nicht im mindesten beirrt, sondern nahm das Diktat wieder auf, ohne sich auch nur die letzten Sätze vorlesen zu lassen." Bei größeren Pausen hörte er sogar gern in der Mitte der Absätze auf: das erleichterte ihm die Wiederaufnahme.

Mancherlei Besuche stören ihn in dieser emsigen Tätigkeit: im Oktober der des Grafen Reinhard und des Staatsrats Schultz, dann der Madame Szymanowska, deren Klavierspiel aber diesmal seinen Liebesschmerz zu neuer Erkrankung am 10. November aufregt; schließlich seines alten musikalischen Beistandes und letzten persönlichen Freundes, Zelter, der Goethe beruhigt und erheitert.

Er wendet sich wieder zu literarischer Arbeit, spricht in der Rezension einer Übersetzung von „Spanischen Romanzen" über den Begriff des Volksliedes und über den spanischen Nationalcharakter; er feiert in dem Vorwort der Übersetzung von „Salvandys Don Alonso" die Pietät als eine der „Erbsünde" entgegenwirkende „Erbtugend" und freut sich in dem Nachwort zu Eckermanns Aufsatz über „Die

„*drei Paria*" — seine eigene Trilogie, Casimir Delavignes und des Berliner Dichters Michael Beer Tragödie — der milden, auf ein Höheres weisenden Stimmen: denn nur von dort oben ist befriedigende Versöhnung des Widerstreites zu hoffen. Und in milder Stimmung gedenkt er mit besonderer Liebe der höchsten Versöhnung, die ihm gelang, und beginnt als ein unvergleichlich wertvolles Geschenk an die Nation seinen „*Briefwechsel mit Schiller*" zu redigieren: es ist ihm ein Bedürfnis, mit dem größten seiner geistigen Genossen wieder zu verkehren. Und keineswegs beschränkt er die Herausgabe auf die wichtigsten, Kunst und Leben in ewig wertvoller Weise besprechenden Stücke; auch kleine nur gemütlich ansprechende Zettel, auch bloß historisch wichtige Briefchen werden aufgenommen, und wenn die Goethe-Philologen gewohnt sind, wegen ihrer angeblich übergroßen Bemühung um Goethes Nachlaß den Spott der Übergescheiten zu ernten, so mag sie trösten, daß den gleichen Spott wegen solcher Herausgabe von scheinbar unwichtigen Dokumenten schon Goethe selbst von A. W. Schlegel erfuhr.

Unterdes dauert die große Erregbarkeit des in tiefster Grundlage erschütterten Dichters noch immer fort. Heilsam wirkt im März 1824 die Rückkehr seiner lieben Schwiegertochter von einem Besuch in Berlin. Am 19. April erschreckt ihn der Tod seines größten lebenden Nebenbuhlers: *Lord Byron* stirbt in Missolunghi, nachdem er wie Egmont gelebt hatte: groß und würdig unter dem Sinnbild der Freiheit. Über sein „*Lebensverhältnis zu Byron*" berichtet ein von dessen Freunden erbetener Aufsatz, unter allen literarischen Arbeiten des Dichters die erste, in der sein Altersstil in erschreckender Steifheit und Kälte hervortritt; er nennt sich selbst in dritter Person den „Dichtergreis" und „den



deutschen mit sich selbst und seinen Leistungen im hohen Alter wohlbekannten Dichter"; fühlte er im Gegensatz zu dem früh dahingeschiedenen Achill sich um so mehr als Nestor?

Nicht lange darauf stirbt eine andere für Goethe sehr bedeutende Persönlichkeit in der Fremde: F. A. *Wolf* am 8. August in Marseille. Und die Erinnerung an einen ganz anderen längst dahingeschiedenen Freund wird in ihm wach: der Verleger des vor fünfzig Jahren zuerst bei ihm erschienenen „Werther" wünscht ein Vorwort für die Jubelausgabe. Goethe schreibt das Gedicht „*An Werther*", welches er den beiden Gedichten „Elegie" und „Aussöhnung" in späteren Ausgaben voranstellte, so eine „*Trilogie der Leidenschaft*" als Seitenstück zu der Trilogie „bescheidenen Glaubensmutes" im „Paria" schaffend. Das Geschick Werthers vergleicht der Dichter mit dem eigenen und meint wehmütig, der Verstorbene habe nicht viel verloren; sein eigener wiederholter Liebes- und Trennungsschmerz und die tröstende Kraft der Poesie findet ergreifenden Ausdruck.

Im Mai fühlt er seine Kraft völlig zurückgekehrt und geht mutig an das „Nachholen des Versäumten, um auf weitere Schritte zu denken". Die Reise nach Marienbad kann er diesmal aufgeben, so stark fühlt er sich. Sehr eifrig werden naturwissenschaftliche Arbeiten betrieben, daneben *Rezensionen* für „Kunst und Altertum" in gewohnter Weise verfaßt: auf eine knapp schematische Inhaltsangabe folgt eine allgemeine Betrachtung, die das zu besprechende Werk nach seiner Haupteigenschaft charakterisiert und danach in einen großen, allgemeinen Zusammenhang stellt. Kritisch sind diese Aufsätze zum allergrößten Teil nur insofern, als mit der Einordnung in ein bestimmtes Fach der von Goethe überwachten Welt-

literatur eine gewisse Rangordnung verknüpft wird. Sonst aber ist bei ihnen nicht, wie bei der eigentlichen Kritik, das Werk an sich Ziel der Betrachtung, sondern eben das Gesamtgebiet der Literatur ist dies Ziel, und das einzelne Werk dient nur zu seiner Beleuchtung. Es sind beschreibende Beiträge zur Morphologie menschlicher Geistesprodukte, viel mehr naturwissenschaftlich als ästhetisch gehalten und in ihrer rein historischen Wiedergabe des Tatsächlichen Vorläufer jener von Wilhelm Scherer geforderten rein empirischen Poetik der Zukunft. Mit milder Duldung weilt des Dichters Blick auf hochstämmigen Eichen und auf bescheidenen Veilchen, auf wilden Löwen und scheuen Singvögeln; jedes läßt er an seinem Platz gelten und jedes wird ihm ein Glied zum Verständnis der Menschennatur. Schon in Ottiliens Tagebuch hatte Goethe sich des englischen Dichters Pope Ausspruch „the proper study of mankind is man“ angeeignet. Alles Studium Goethes führt ihn immer bestimmter zum Menschen zurück.

Gegen Ende des Jahres besuchen ihn Rauch und Schinkel und, wieder zugelassen, Bettina, die ihr Lebenswerk, das Modell zu Goethes Denkmal, bringt; ausgeführt steht es im Weimarer Museum, in seiner klassischen Auffassung des Dichters, in der romantischen der auf Goethes Leier spielenden Genius nicht unwert der Stelle, die es gefunden hat.

Auch 1825 dauert die Arbeit fort und führt sogar zur Umarbeitung einer wenig bedeutenden Dichtung aus längst vergangener Zeit: zu „Jery und Bätely“ wird ein neuer Schluß verfaßt, aber kein besserer. „Dichtung und Wahrheit“ und die Erzählungen für die „Wanderjahre“ werden fortgesetzt, die meteorologischen Beobachtungen zu dem „Versuch einer Witterungslehre“ vereinigt, nach sehr vielen



Einzelstudien zum erstenmal seit langer Zeit eine größere, zusammenfassende wissenschaftliche Arbeit.

Am 22. März 1824 brennt das Weimarer Theater ab; ein alter Freund mehr war dahingegangen. „Der Schauplatz meiner fast dreißigjährigen liebevollen Mühe liegt in Schutt und Trümmern.“ „Wer lange lebt, überlebt vieles,“ hatte der Dichter an Auguste Stolberg geschrieben. Er entwirft mit dem ihm befreundeten Baudirektor Coudray einen neuen Theaterbau, dessen Plan anfangs genehmigt, dann während des Bauens beiseite gedrängt wird. Ein anderer, noch wichtigerer Bau wird entworfen: die neue, letzte Ausgabe seiner Werke tritt in den Gesichtskreis und sie führt nach zwanzigjähriger Unterbrechung zur Wiederaufnahme der Arbeit am „Faust“. Seit Schillers Tode hatte er die „Helena“ nicht wieder angesehen; jetzt führt ihn Euripides zu ihr zurück. Und der altgriechischen Literatur schließt die neugriechische sich in zierlichen „Liebeskolien“ an.

Auf die Tage der Arbeit folgen frohe Feste. Im Mai kommt Mendelssohn, im Juni Spontini, der „Napoleon der Oper“. Am 3. September wird Karl Augusts fünfzigjähriges Regierungsjubiläum gefeiert. Goethe steuert wieder eine Trilogie bei: die drei Gedichte „Zur Logenfeier des 3. September 1825“. Sein Haus, festlich geschmückt, ist jedem zu freiem Eintritt geöffnet. Am 3. Oktober folgt die Feier der goldenen Hochzeit des Großherzogs; er überreicht der Großherzogin wie zuvor dem Fürsten eine nach seiner Angabe geprägte Denkmünze. Am 7. November wird sein eigenes Dienstjubiläum gefeiert und in begeistert-würdiger Weise. Die Universität verlieh ihm den Doktorgrad der philosophischen und medizinischen Fakultät, die juristische

bedauerte, durch die Straßburger Promotion am gleichen gehindert zu sein, die theologische überreichte ihm eine Votivtafel, worin sie anerkannte, daß er „als Schöpfer eines neuen Geistes in der Wissenschaft und als Herrscher in dem Reiche freier und kräftiger Gedanken das wahre Interesse der Kirche und der evangelischen Theologie mächtig gefördert habe". Besonders erfreute ihn die philosophische Fakultät, indem sie ihm noch zwei Doktordiplome zu eigener Verfügung freistellte; er verlieh sie an seinen Großneffen Alfred Nicolovius, den Enkel Corneliens, und an den getreuen Eckermann. Der Großherzog sandte ihm eine goldene Denkmünze und ein dankbares Handschreiben, die Stadt verlieh ihm für all seine männlichen Nachkommen das Ehrenbürgerrecht; der Großherzog von Mecklenburg sandte ihm eine aus seinem Elternhause gerettete Uhr — nur Frankfurt selbst blieb stumm und verzieh seinem größten Sohn nicht, daß er sich vom Vaterhause gelöst hatte. In dieser Stimmung wuchs der verblendetste Feind Goethes auf — Ludwig Börne aus Frankfurt. Sonst aber flossen auch aus der Ferne die Gaben der Liebe und Verehrung heran, und am Abend bewillkommnete den Dichter sein eigenes Werk, „Iphigenie", mit einem Prolog des Kanzlers von Müller; dann folgte eine Illumination der Stadt und Nachtmusik. Hier war warme Dankbarkeit, würdiger Stolz auf den größten Lebensgenossen. Konnte die kleine Stadt Goethen nicht bieten, was die Stadt Paris ihrem Voltaire zum achtzigsten Geburtstag geboten hatte, so mischte sich dafür in die herzlich-schlichte Dankbarkeit kein Fünkchen von dem prahlerischen Gebaren der Pariser.

Dem Dichter aber wird auch dies Fest eine Mahnung zu neuer Arbeit. Die „Ausgabe letzter Hand" in vierzig Bänden wird vorbereitet, schon in ihrer über-



legten Anordnung ein seines Inhalts würdiges Museum. Sein Helfer und Berater ist diesmal Riemer, daneben, besonders leider auch für die Orthographie, der Philolog Göttling.

Zahlreiche Aufsätze und Rezensionen setzen das große Werk seiner beschreibenden Kunst- und Literaturgeschichte fort. Mit innerstem Anteil liest er die neu veröffentlichte „Erste Ausgabe des Hamlet", entdeckt neue Feinheiten, beachtet selbst das gering Scheinende: „Polonius der zweiten Bearbeitung heißt Corambis in der ersten, und die Rolle scheint durch diese Kleinigkeit einen anderen Charakter anzunehmen." So hatte Goethe den „Antonio" des „Tasso", allerdings nach einem anderen historischen Modell, erst „Baptista" genannt, so, noch bezeichnender, den „Crugantino" der „Claudine von Villa Bella" in der glättenden Überarbeitung „Rugantino", den „Lothar" der Lehrjahre später „Lothario". — Mit weniger innerem Anteil schreibt er „Über Dante"; der große Seher, der mit so ungeheurer Energie „das Imaginative verwirklicht" hat, ist ihm nie recht vertraut gewesen; neben Cervantes und mehr noch als dieser war Dante unter den Mitfürsten auf dem Parnaß der Einzige, dem Goethe nur mit kühlem Gruß der Hochachtung zu begegnen pflegt. — Ohne eigene Anmerkungen beizufügen, berichtet er über die in der von ihm gern gelesenen jungfranzösischen Zeitschrift „Le Globe" erschienene Besprechung der „*Oeuvres dramatiques de Goethe*" und begrüßt sie mehr als ein Symptom der Annäherung auch der Franzosen an sein Ideal der Weltliteratur als aus persönlichen Gründen. — Interessant und wichtig, obwohl unhaltbar, ist seine „Nachlese zu Aristoteles' Poetik", indem der Dichter das Verlangen einer harmonischen Lösung jeder tragischen Verwickelung in die

Lehre des großen griechischen Philosophen hineinzwängt. Das Orakel Lessings wird hier in betreff der berühmten Stelle von der Tragödie geprüft. Aristoteles verlangt, daß die Tragödie bei dem Zuhörer durch Furcht und Mitleid eine „Katharsis“, eine Reinigung bewirke; der berühmte Philolog J. Bernays hat später nachgewiesen, daß dies ein medizinischer Kunstausdruck war, und seine Bedeutung: Furcht und Mitleid werden bei dem Zuschauer in so hohem Grade erregt, daß er von diesen Leidenschaften auf einige Zeit „gereinigt“ ist. Geistreich, aber gegen den Wortlaut des Aristoteles, überträgt der deutsche Dichter die Forderung auf die Bühnenfiguren und verlangt für diese, nachdem die Fabel sie zu Furcht und Mitleid erregt habe, eine harmonische Lösung. Dies Verlangen ist für Goethe ebenso charakteristisch wie die Ablehnung der Rücksicht auf das Publikum, und nach dieser Deutung wäre dann freilich seine „Iphigenie“ das Muster einer antiken Tragödie; aber weder mit der Theorie des Aristoteles, noch mit der Praxis der attischen Tragiker ist diese humane, aber doch einseitige Forderung zu vereinigen. Ihm freilich erfüllte das Schicksal diese Anforderungen. Hatte doch auch die größte Tragödie seines Lebens einen milden Ausklang gefunden. Am 28. August richtet er an Frau von Stein die letzte Zuschrift; kurz vorher hatte er auf ihre Bitte ihre Briefe zurückgesandt, die sie mit Gedichten Goethes und anderen Papieren verbrannte. Wir erfahren nicht, welchen Eindruck ihr Tod am 6. Januar 1827 auf den Dichter machte. Sie selbst verordnete noch, daß man ihre Leiche nicht an Goethes Haus vorübertrage, weil es ihn angreifen könne. „Allein bei dem Begräbnis erklärten die städtischen Leichenordner für unzulässig, daß eine so vornehme Tote auf einem anderen als dem Hauptwege zum Friedhof



geleitet werde. — Goethe ließ sich bei der Bestattung durch seinen Sohn vertreten.“

Andere Erinnerungen an entschwundene Höhepunkte seines Lebens hatte am 17. September 1826 die Aufstellung von Danneckers schöner Marmorbüste Schillers auf der Bibliothek erweckt, wobei Schillers Schädel in das Piedestal niedergelegt wurde; der Bürgermeister Schwabe, der einst mit Wenigen der Leiche gefolgt war, hatte ihn auf dem alten Gottesacker aufgefunden. Goethe dichtet das großartige Gedicht „Bei Betrachtung von Schillers Schädel“. Ernst greifen die Terzinen ineinander, ebenso wie die wahrscheinlich gleichzeitigen von Fausts erstem Monolog im zweiten Teile der Tragödie der Beschäftigung mit Dante entsprossen. Mit Recht nennt G. v. Loeper dies Gedicht ein optimistisches Gegenstück zu Hamlets Betrachtungen über Yoricks Schädel. Auch hier ist dem Dichter Inneres und Äußeres Eins: die herrliche Form des Schädels ist ihm keine Mahnung an Tod und Vergänglichkeit, sondern Symbol des edlen und unvergänglichen Inhalts.

Aus der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller stammt noch die jetzt, dreißig Jahre nach der Konzeption, ausgeführte „Novelle“. Ein zarter Faden verbindet auch sie wie das Gedicht über Schillers Schädel mit seinen anatomischen Studien: für das Museum in Jena, in dem Goethe sie vorzugsweise getrieben hatte, war „was den mit Tieren herumziehenden Fremden hier und da verunglückte“, herbeigeschafft worden, darunter ein zu Nürnberg verendeter Tiger, der vielleicht den ersten Anstoß zu der „Jagd“ wie die Novelle damals heißen sollte, gab. Schon 1798 hatte der Herzog das merkwürdige Tier durch Meyer zeichnen lassen. Noch nähere Beziehungen zu dem großen Freunde hat aber eine Studie Seufferts

aufgewiesen, eine der eindringendsten Arbeiten, die wir zur Technik Goethes besitzen. Er zeigt, wie die Übereinstimmung der ganzen Haltung mit Schillers ästhetischen Theorien über Anmut und Würde gerade hier „ein Zeugnis des tiefen Einlebens in des Freundes Gedanken, des Zusammensinnens mit ihm“ sei. Und ist es nicht auch Schillerisch, wenn der Dichter die moralische Tendenz diesmal so nachdrücklich betonte: „Denn was soll das Reale an sich? Wir haben Freude daran, wenn es mit Wahrheit dargestellt ist, ja es kann uns auch von gewissen Dingen eine deutlichere Erkenntnis geben; aber der eigentliche Gewinn für unser Leben liegt doch allein im Idealen, das aus dem Herzen des Dichters hervorging. Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe dieser Novelle. Dies ist das Ideelle.“ (Zu Eckermann, 18. Januar 1827.) — Hatte doch Goethe seit dem 23. März 1797 über die neue Idee zu einem epischen Gedicht mündlich und schriftlich verhandelt; war er doch (nach Seuffert) durch den „Handschuh“ wieder an seinen Plan erinnert worden, der ja auch Löwe und Tiger vorführt — und ebenfalls, wenn auch mit ganz anderer Tendenz die Überwindung einer höfischen Liebesleidenschaft. Freilich war seitdem lange Zeit verflossen, und aus dem hexametrischen Epos war eine Prosa-Novelle geworden, ja „die Novelle“. Denn so sollte es heißen, bis „auf das Dreinreden des Faktors der Druckerei hier der Artikel wegfiel: der neue, eben erst in Schwung gekommene Ausdruck sollte durch eine „Musternovelle“ (wie die des Cervantes) zu den „Unterhaltungen“ vor Mißbrauch geschützt werden.“ — Goethe liebt aber jetzt überhaupt solche abstrakte Titel wie „Ballade“, „Elegie“, „Novelle“; doch wählt er sie nur, wenn



er auf das betreffende Werk besonderes Gewicht legt, wie schon früher in dem „Märchen“. Auch die „Novelle“ war ihm besonders wert, auch sie birgt einen symbolischen Inhalt; doch gehört sie nicht zu den glücklichsten Leistungen seiner spätesten Zeit. Der Altersstil tritt störend hervor, besonders in den unnatürlich geschmückten Reden des „Wärtels“, auch beim Dichter selbst in Perioden wie dieser: „Unschlüssig war man nicht, was zu tun sei; anzuordnen, auszuführen war der Fürst beschäftigt, als ein Mann sich in den Kreis drängte, groß an Gestalt, bunt und wunderlich gekleidet wie Frau und Kind.“ Auch die Manier, biblische Bilder in Szene zu setzen, wie im Anfang der „Wanderjahre“ die „Flucht nach Ägypten“, wird hier in den wiederholten Parallelen mit Simson und Daniel auf die Spitze getrieben; die Schilderung der Parkanlagen, die in den „Wahlverwandtschaften“ so glückte, die der Jagd, die auch — als Gedicht des Majors — in den „Wanderjahren“ eine Rolle spielt, sie haben etwas Arrangiertes, Gemachtes; sehr glücklich sind dagegen solche Bilder, die jeder fast unwillkürlich durch das Medium schon fertiger Gemälde sieht: der Jahrmarkt, der Brand. Dieses Bildmäßige der Situationen erkannte schon Eckermann (15. Januar 1827) als eine hervorspringende Eigenheit der Dichtung. Die Moral führt uns, wie viele einzelne Züge des kleinen Werkchens, in die höchste Zeit Goethes zurück: dem feurigen, ungebändigten Jüngling, dem wie Tasso eine erwachende Liebe zur Fürstin gefährlich zu werden droht, wird die Lehre, zu reifen, sich selbst zu überwinden, zu harmonischem Maß zu gelangen: denn zwecklos hat seine Kraft den gezähmten Tiger dahingeopfert, während das Kind durch Sanftmut und Harmonie allein den Löwen zähmt. Kunstvoll ist die von Goethe sehr sorgfältig be-

rechnete Komposition verschränkt: ward es doch, worüber der treffliche Gervinus spottet, eine tagelang erörterte Frage von Bedeutung, ob der darin agierende Löwe an einer gewissen Stelle brüllen solle oder nicht. Allerdings ward so auch ein Äußerstes an technischer Kunst erreicht. Das gilt von den höheren Mitteln, wie der Anordnung der beiden Gruppen, in die die handelnden Personen sich rechts und links von Honorio aufteilen: die Seßhaften, Ruhigen, Einheimischen um die Fürstin, die Fahrenden, Leidenschaftlichen, Fremden um die Tierwärterin (der gleiche Gegensatz wie in „Hermann und Dorothea"); oder dem Gebrauch des Symbols bis zu der Durchbildung des Schlusses hin, wo nach Goethes eigenen Worten „ein grünes Gewächs, aus der Wurzel hervorschießend, eine Weile aus einem starken Stengel kräftige grüne Blätter nach den Seiten austreibt und zuletzt mit einer Blume endet. Die Blume war unerwartet, überraschend, aber sie mußte kommen; ja das grüne Blätterwerk war nur für sie da und wäre ohne sie nicht der Mühe wert gewesen." Es gilt aber nicht minder auch von den geringeren Mitteln, wie denn in jener lyrischen „Blume", dem Lied des Knaben, Seuffert die Melodie der Flötenstimme wiederhört: „Wenn ich recht sehe, erreicht Goethe dieses besonders in den beiden ersten Strophen deutlich wirksame Kunststück dadurch, daß er für die Reime nur die zwei Vokale a und i wählt und diese überhaupt an den betonten Stellen überwiegen läßt, was wohl die Klangfarbe hervorbringt, und dadurch, daß er fast ausschließlich Wörter mit langer Stammsilbe verwendet, wodurch das Gezogene, weich Verbindende der Holzbläserei nachgeahmt scheint":

Engel schweben auf und nieder,
Uns in Tönen zu erlaben,



Welch ein himmlischer Gesang!
In den Gruben, in dem Graben
Wäre da dem Kinde bang?
Diese sanften frommen Lieder
Lassen Unglück nicht heran;
Engel schweben auf und nieder,
Und so ist es schon getan.

„Für die dritte Strophe behält man dann nur den gewohnten Ton bei, an sich würde sie mit ihren häufigen kurzen, konsonantenreichen Hauptsilben den Eindruck des Flötens nicht hervorrufen können." Übrigens ist diese Kunst, „mit Worten Musik zu machen", wie das mystisch wirkende Durcheinanderschieben der Zeilen und Worte im Lied eine romantische Liebhaberei: indem er sich auf das Gebiet der Novellen begab, näherte sich der Dichter Tieck und seinen virtuosen Spielen. Freilich — wie fern lag denen die illusionistische Technik Goethes! „Besondere Sorgfalt wendet der Dichter darauf, nichts zu berühren, was nicht für Auge und Ohr erreichbar nahe ist. Die Fernsicht wird durch das Teleskop herbeigezogen. Die entlegene Stammburg wird zunächst in Abbildungen gezeigt, wobei zugleich der Vorteil der Besprechung der Zeichnungen erwächst und die Beschreibung belebt. Den Brand im Jahrmarkt sieht man nur ferne; wenig Rauch, der vom Tageslicht gedämpfte Feuerschein, zuweilen eine rote Flammenglut, aufsteigender Dampf, der sich verbreitende Rauch, vielleicht ein aufflammender Blitz, ein Schlag: mehr läßt sich von der Höhe aus nicht wahrnehmen. Und doch sollte die Wirkung des Brandes gekennzeichnet werden. Hierzu wird in der Fürstin das Gedächtnis an das Branderlebnis des Oheims erweckt; er hat es ihr wiederholt, bis zum Überdruß, erzählt, er hat sie gerade vor dem Ausritt daran erinnert und bei der Entdeckung des Feuers aufs neue; so wird es ihr

jetzt gegenwärtig, und der vorgestellte Schrecken des nächtlichen, aus der Nähe erlebten Brandbildes ersetzt die Wirkung des jetzigen fernen."

Begünstigt ward diese Genauigkeit der Zeichnung dadurch, daß Goethe (nach einem eigenen Schriftchen Seufferts) ein ihm wohlbekanntes Lokal wählte: die Burg der Fürsten Clary und ihr Stadtschloß in Teplitz, wobei er zugleich den Fürsten Johann Clary und, als regierenden Fürsten, dessen Sohn Karl Josef als Hilfsmodell benutzte. So wirken in diesem episch-lyrischen Kunstwerke Beobachtung und Symbolismus, Wortkunst und ästhetisch-moralische Doktrin zusammen, freilich doch, um mehr ein bewundernswertes, wie das Modell einer Gattung auseinanderzunehmendes Präparat zu bilden, als einen lebendigen Falken!

Im Dezember 1826 besucht den Dichter *Alexander von Humboldt*, der einzige Mann, dessen Universalität, dessen Wohlwollen, Tätigkeit und Ruhm ihn Goethe nahe rückten, und nach Goethes Tod der Erbe seines glorreichen Altersfürstentums. Sie tauschen geistige Schätze aus; und wieviel hatte Goethe mit dem berühmten Naturforscher und größten Völkerkenner seiner Zeit zu bereden, er, der damals gleichzeitig über „*Mathematik und deren Mißbrauch*" und über die „*Volkslieder der Serben*" schrieb! Vorzugsweise gehört dies Jahr allerdings dem Studium der Weltliteratur: „*neuere französische*" und „*neueste deutsche Poesie*", *böhmische Poesie*", „*serbische Gedichte*", sogar „*Chinesisches*" wird gelesen und besprochen. Mit lebhaftem Interesse verfolgt er den „Globe", das Organ des jungen Frankreich, und daraus wird viel übersetzt und in „Kunst und Altertum" mitgeteilt. — Merkwürdig ist die schematische „*Würdigungstabelle*



*poetischer Produktionen der letzten Zeit*", in der leider die Namen der beurteilten Autoren unterdrückt sind, so daß wir ratlos vor den „Logogryphen" schubfachförmig geordneter Prädikate stehen, wenn es etwa von Numero zehn heißt: „Naturell peinlich; Stoff halbwahr; Gehalt erzwungen; Behandlung empirisch; Form unrein; Effekt beunruhigend." Aber die Tabelle zeigt besonders anschaulich, wie für Goethe literarische Leistungen genau wie Naturprodukte eine stete Entwickelungsreihe ohne Lücken und Sprünge bildeten.

Ende Januar besucht ihn der *Kronprinz von Preußen mit seinen beiden Brüdern*, deren einer Bräutigam einer Enkelin Karl Augusts schon war, während der andere es bald wurde: eine denkwürdige Begegnung, in der mit dem ruhmgekrönten Begründer der geistigen Einheit Deutschlands der künftige Erneuerer des Reichs zusammentraf! Im April kommt *A. W. Schlegel*; im Juli trifft ein Brief *Walter Scotts* ein, der ihn hoch erfreut. Er war den Werken des „schottischen Zauberers" mit größtem Anteil gefolgt und ward nicht müde, seinen guten Eckermann auf die Wunder der Technik und die Meisterzüge der Charakterschilderung in seinen Romanen aufmerksam zu machen. „Wie er zu Pferde sitzend," sagte Goethe, „das hübsche Zithermädchen auf seinen Fuß treten läßt, um sie zu einem Kuß zu sich heranzuheben, ist ein Zug von der verwegensten englischen Art. Aber Ihr Frauen habt unrecht, wenn Ihr immer Partei macht; Ihr leset ein Buch, um darin Nahrung für Euer Herz zu finden, einen Helden, den Ihr lieben könntet! So soll man aber eigentlich nicht lesen, und es kommt gar nicht darauf an, daß Euch dieser oder jener Charakter gefalle, sondern daß Euch das Buch gefalle."

„„Wir Frauen sind nun einmal so, lieber Vater““, sagte Frau von Goethe, indem sie über den Tisch neigend ihm die Hand drückte. — „Man muß Euch schon in Eurer Liebenswürdigkeit gewähren lassen,“ erwiderte der Dichter. Goethe war stets ein dankbarer, selbst mäßigeren Arbeiten gegenüber ein wohlwollender Leser; die Meisterschaft seiner Kritik zeigt sich nicht weniger in der Kunst, Gutes aufzufinden, als die Anderer im Entdecken von Fehlern. — Am 28. August überreicht König Ludwig von Bayern, sein aufrichtiger Verehrer, das Großkreuz seines Hausordens; Goethe fragt feierlich den anwesenden Großherzog: „Wenn mein gnädiger Fürst erlaubt —“, worauf Karl August lachend erwiderte: „Du alter Kerl! mach doch kein dummes Zeug!“

Gearbeitet wird an den „Wanderjahren“ und dem „Faust“, schottische Lieder werden übersetzt: „Hochländisch“, „Gutmann und Gutweib“. Bald darauf erwachsen aus der Beschäftigung mit der chinesischen Literatur die „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten“, als der Dichter in „separat-extemporierter Studentenwirtschaft“ vom 12. Mai bis 10. Juni in seinem Garten wohnte und, voll frischer Arbeitslust, wieder einmal die aufblühende Natur von Angesicht zu Angesicht erblickte. Der französische Literarhistoriker Ampère besuchte ihn dort und war von der heiteren Freundlichkeit des Greises gerührt. „Wir saßen auf derselben Bank, im Garten vor seinem Landhäuschen, wo er vor 40 Jahren „Iphigenie“ schrieb. Alle Bäume hat er selbst gepflanzt, unter diesen Bäumen saßen wir und blickten in den vom Abendlicht erhellten Park. Er sprach mit uns über die Sitten der Chinesen und erzählte chinesische Romane, die er vor einem halben Jahrhundert gelesen hat, alle Einzelheiten sind ihm noch daraus gegenwärtig.“ Der Dichter versetzt sich, wie in den „Römischen Elegien“ und besonders im „Westöstlichen Divan“, mit seinen wirklichen täglichen Beobachtungen in ideale Ferne; „das charakteristisch-greisenhafte der chinesischen Literatur bot einige verwandte Seiten für Goethes Altersdichtung“, bemerkt Loeper. Ein wunderschönes, stimmungsvolles Landschaftsbild befindet sich darunter: „Dämmrung senkte sich von oben“; Brahms hat es komponiert. In den anderen sind Naturbilder und Gnomen wie Bambusstäbe zierlich und glatt ineinandergeschoben, chinesische Art nachzuahmen; zum Schluß bricht durch das behaglich bequeme Kostüm doch der deutsche Dichter mit ernsten Betrachtungen durch. Goethe selbst hat um diese Zeit die chinesische Literatur in klassischer Weise Eckermann gegenüber charakterisiert: „Die Menschen denken, handeln und empfinden fast ebenso wie wir .... nur daß bei ihnen alles klarer, reinlicher und sittlicher zugeht .... Es unterscheidet sich aber wieder dadurch, daß bei ihnen die äußere Natur neben den menschlichen Figuren mitlebt. Die Goldfische in den Teichen hört man immer plätschern, die Vögel auf den Zweigen singen immerfort, der Tag ist immer heiter und sonnig, die Nacht immer klar.“ So ist hier alles in der Richtung auf das Heitere durchstilisiert; und eben dadurch wird die chinesische Poesie als letzte ihm zu einer klassischen.



Von der „Ausgabe letzter Hand“ erscheinen in der ersten und zweiten Hälfte des Jahres je fünf Bände. Mit der Aufnahme war Goethe keineswegs einverstanden; er klagte, worüber er noch heute klagen könnte, über Mangel an Lesern, d. h. wirklichen Lesern, die dem Dichter in die Geheimnisse seiner Kunst und in das Innerste seiner Absicht zu folgen bereit sind. Gern denkt er an die Zeiten, wo er noch sein bestes Publikum besaß: er macht Aus-

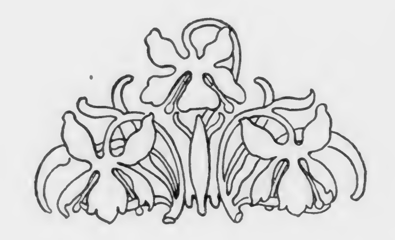
flüge nach Ettersburg und Jena, er spricht oft und gern von Schiller, dessen Leiche am 16. Dezember 1827 feierlich in der Fürstengruft beigesetzt wurde.

Bald zog ein zweiter Gast in dies ruhmvolle Totenhaus ein: am 14. Juni 1828 stirbt Karl August, vom Schlage gerührt, auf der Rückreise von Berlin in Gradiß bei Torgau. Es war der schwerste Verlust, der den Dichter noch treffen konnte. Bis zuletzt voll lebhaftester Teilnahme für alles Bedeutende hatte der Fürst Alexander von Humboldt mit Fragen aus der Naturwissenschaft fast über Gebühr geplagt; leidenschaftlich hatte er, obwohl schon kränkelnd, die Frömmler gescholten, die überall sich jetzt eindrängten; es seien unwahre Gesellen. Ernst nimmt Goethe die schmerzliche Nachricht auf; aber seine „Beschäftigung, die nie ermattet“, kann auch dies Ereignis nicht unterbrechen. Rastlos liest, korrigiert, rezensiert er, immer auf der Höhe der großen Literaturerscheinungen sich haltend, immer aufmerksam, immer hilfsbereit. Er redigiert den „Zweiten römischen Aufenthalt“, dann, nach des Großherzogs Tod, arbeitet er vom 7. Juli bis 11. September auf dem Schloß Dornburg botanisch und mineralogisch, dichtet aber kleine Gelegenheitsgedichte: die Abendröte gibt ihm das Lied „Der Bräutigam“, der aufgehende Vollmond und die Himmelsbeobachtung des ganzen Tages zwei andere Lieder von Dornburg ein, alle drei durch fromme sanfte Betrachtung zu einer letzten Trilogie des milden Alters verknüpft.

Nach der Heimkehr tut ihm des neuen Fürsten freundliche Anhänglichkeit wohl; Tieck besucht ihn, der Naturforscher Martius und andere Gelehrte, die von der ersten, in Berlin von Humboldt geleiteten Naturforscherversammlung zurückkehren. Dann bringt noch der Dezember das Fest von Zelters siebzigstem Geburtstag, an dem



Goethe sich mit zwei Liedern beteiligt; und zum Schluß des Jahres 1828 beginnt der Druck des Briefwechsels mit Schiller. Anfangs hatte Goethe diesen erst nach seinem Tode erscheinen lassen wollen; aber er glaubte der Zeit eine Gabe von so großem pädagogischen Werte nicht länger vorenthalten zu sollen. Und als Pädagog veröffentlicht er nun auch die „Wanderjahre“.





XXXI

## Wilhelm Meisters Wanderjahre

Die „Wanderjahre" sind aus den „Lehrjahren" hervorgewachsen wie der zweite Teil des „Faust" aus dem ersten. Anfangs sollten „Wilhelm Meisters Lehrjahre" ein völlig in sich abgerundetes Werk sein. Aber Schiller konnte mit Recht die Frage aufwerfen, wo denn eigentlich die Lehrjahre zu Ende seien, und er erweckte dadurch in Goethe den Gedanken einer Fortsetzung. Der Dichter bereitete deshalb am Schluß des ersten Werkes durch ein paar „Verzahnungen", wie er es selbst nannte, auf den zweiten Teil vor. „Verzahnung" — der Ausdruck ist bezeichnend. Goethe schrieb, gerade als er die „Lehrjahre" vollendet hatte, seine wichtigsten ästhetischen Aufsätze; hier lehrt er, in dem „Laokoon", ein Kunstwerk könne entweder in sich selbständig, geschlossen sein, oder es könne ein kleiner Zirkel von mehreren Gestalten in bezug aufeinander gedacht und gearbeitet werden. Noch neigt er damals dazu, den ersteren Fall zu bevorzugen, den er auch bis dahin in seinen eigenen Werken ausnahmslos verwirklicht, wenn man von Zirkeln so kleiner Gegenstände wie den „Xenien" oder den „Vier Jahreszeiten" absieht. Aber schon fängt gerade beim Laokoon der Vorteil der Gruppe ihn zu beschäftigen an. Aus Balladen setzt er



den kleinen Roman von der Müllerin und dem Edelknaben zusammen; die „Natürliche Tochter" soll eine Trilogie werden. Stehen in solchen „Zirkeln" die einzelnen Werke immerhin noch jedes für sich in ziemlicher Selbständigkeit, etwa wie die einzelnen Heiligen in jenen von Goethe hochgerühmten „sante conversazioni", so ist doch allemal schon eine gewisse „Verzahnung", ein Einfügen verbindender, dienender Glieder nötig. Allmählich gewinnt bei Goethe, je mehr für ihn auch wissenschaftlich der Begriff der Kontinuität wichtig wird, desto mehr dies „Verzahnen" Bedeutung. Er begünstigt jetzt Versformen, die sich künstlich ineinanderschlingen: Sonette, zuletzt Terzinen; er liebt es, Redestücke und Strophen durch Refrain und andere Responsionen zu binden, wo sonst entweder die einzelne Strophe oder, durchkomponiert, der freie Rhythmus des ganzes Gedichtes ein abgeschlossenes Kunstwerk war. In den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" hatte er die „Verschachtelungen" abgelehnt; sie sind nie weiter getrieben worden als in den „Wanderjahren".

Doch damit greifen wir der Entwickelung vor. Zur Zeit der Gemeinschaft mit Schiller wollte Goethe in den beiden Teilen des „Wilhelm Meister" wie in seinen dramatischen Trilogien ein Gruppenwerk schaffen, dessen Teile jeder für sich abgeschlossen wären. Dann verschwindet, wie der zweite Teil des „Faust", auch der des „Wilhelm Meister" längere Zeit. Statt dessen dachte Goethe daran, die losere Gruppierung der „Unterhaltungen" fortzusetzen; ein zweiter Teil davon sollte weitere Erzählungen bringen, die, ohne ineinanderzugreifen, nur gleichsam wie kleine Vögel in einem gemeinsamen Nest beisammenliegen. Für eine solche Fortsetzung der „Unterhaltungen" verfaßte Goethe seit 1798 verschiedene kleine Stücke. Die „Neue Melusine" hatte er schon Friederiken in Sesenheim

erzählt, um 1797 tauchte sie wieder auf; im selben Jahr ward eine 1789 erschienene französische Erzählung mit geringen Änderungen zu der „Pilgernden Törin“ umgeformt. — 1795 gab Kotzebues Lustspiel „Der Mann von vierzig Jahren“ die erste Anregung zu Goethes Novelle „Der Mann von fünfzig Jahren“; er selbst stand damals zwischen beiden Lebensaltern. Ernstlicher ward der Plan dieser Erzählung erst 1803 angefaßt. Um 1799 ward „St. Josef der Zweite“ konzipiert. Keine von diesen Geschichten hat zu Wilhelm Meister von vornherein irgend welche Beziehung. Dann unterbrechen die Erkrankung 1801 und Schillers Tod auch diese Tätigkeit. Aber 1807, nachdem in der neuen Ausgabe die „Lehrjahre“ erschienen waren, kommt er auf den älteren Plan zurück, beschließt nun aber, die bereits geschriebenen Novellen hierfür zu verwenden. Wilhelm Meister soll jetzt für diese Geschichten der Vertreter einer geistigen Einheit werden. Am 17. Mai 1807 diktiert Goethe morgens um halb sieben den Anfang der „Wanderjahre“. Für diesen neuen Novellenzyklus war auch der Stoff bestimmt, der sich dann zu dem selbständigen Roman der „Wahlverwandtschaften“ auswuchs und wie eine mächtige Palme das Dach des Gewächshauses sprengte. Auch die „Pilgernde Törin“ ward 1808 bis 1809 besonders abgedruckt. Aber dann nimmt Goethe 1810 von neuem das Gesamtwerk in Angriff; für die Geschichte vom „Nußbraunen Mädchen“ erbat er sich am 3. Mai 1810 von Meyer aus dessen Heimat am Züricher See individuelle Züge — ein für die abnehmende Kraft bezeichnendes Moment. 1815 erschien von dieser Geschichte die erste Hälfte besonders, ebenso 1816 bis 1818 die „Neue Melusine“. Im Mai 1821 war der Druck vollendet.

Dieser erste Teil fand freundliche Aufnahme, die durch berechtigte Entrüstung über eine pietistische Gegenschrift des Pfarrers Pustkuchen noch gesteigert wurde. Pustkuchen, dessen unglücklicher Name für Platen und Immermann wie für Goethe selbst die Zielscheibe vergnüglichen Spottes wurde, äußerte in seinen „Wanderjahren“ bereits in aller Ausführlichkeit jene engherzigen Ansichten über Goethes Heidentum, jene unwahren Urteile über seine angeblich unmoralischen und egoistischen Lehren, die noch immer nicht völlig verstummt sind. Dagegen sprach der fromme Boisserée über Goethes Buch ebenso erbaut wie der aufklärerische Varnhagen von Ense. Goethe selbst aber war wenig zufrieden und ließ die Sache ruhen.



Erst die „Ausgabe letzter Hand“ erweckte wieder den zweiten und dritten Teil. Goethe „ließ das Gedruckte in einzelnen Abteilungen abschreiben und die Stellen, wo er Neues auszuführen hatte, mit blauem Papier ausfüllen, um sich selbst anschaulich zu machen, was er noch zu arbeiten habe.“ „Schon Ende Mai 1827 war er in der neuen Ausarbeitung so weit fortgeschritten, daß er meinte, es bedürfe nur noch weniger Binsen, um den Strauß völlig zusammenzuflechten.“ Da kommt als neue Unterbrechung des Großherzogs Tod. Am 11. September bespricht er die Angelegenheit mit Eckermann und geht an die neue Redaktion. Beim Druck zeigte sich aber, daß sich Goethe durch die große weitläufige Schrift des Abschreibers hatte täuschen lassen: der zweite Band drohte zu klein auszufallen. Um ihn zu füllen, ließ der Dichter durch Eckermann aus zwei starken Stößen handschriftlicher Bemerkungen Sprüche beifügen, zum zweiten Bande als „Betrachtungen im Sinne der Wanderer“, zum dritten „Aus Makariens Archiv“; in späteren Ausgaben sollten sie fortbleiben. Zum Schluß ward seltsamer Weise noch das Gedicht „Auf Schillers Schädel“ beigefügt. —

Hier ist denn auch der leidenschaftlichste Anbeter der vollendeten Tatsache nicht imstande, eine volle Einheitlichkeit zu behaupten.

Die „Wanderjahre“ sind also ganz anders geartet als die „Lehrjahre“. Diesen liegt ein bestimmter Plan zu grunde, den Wilhelms Persönlichkeit ausfüllt; was zu ihm keinen Bezug hat, rankt sich nur als Episode an den Stamm des Werkes. In den „Wanderjahren“ sind umgekehrt die einzelnen Erzählungen das Ursprüngliche, und Wilhelms Name ist nur wie ein Band durchgeschlungen. Dafür sollte aber nachträglich durch Verzahnungen und Verschlingungen aller Art eine künstliche Einheit hergestellt werden, und so entstand ein schwer übersehbares Geflecht durcheinandergeschobener Schichten. Endlich hatte noch die mehrfache Unterbrechung der Arbeit frühere Absichten dem Dichter selbst verdunkelt, Gestalten aus älteren Partien und vollends aus den „Lehrjahren“ waren undeutlich geworden, und so fehlt es weder an Widersprüchen noch an Wiederholungen.

Als Goethe zuerst den Plan der „Wanderjahre“ faßte und als er den ersten Teil schrieb, hatte er wahrscheinlich für das ganze Werk eine große übersichtliche Architektur im Sinn. Die „Lehrjahre“ hatten Wilhelm bis zur Vollendung seiner Individualität geleitet, die „Wanderjahre“ sollten ihn über seine Individualität hinausheben. In einer leider später getilgten Stelle ward hingewiesen „auf den hohen Sinn des Entsagens, durch welches der eigentliche Eintritt ins Leben erst denkbar wird“. Auch an Wilhelm sollte also jene große Lehre der Selbstüberwindung, der Entsagung sich erfüllen. Und zwar sollte dies ohne Zweifel so geschehen, daß er, der in den „Lehrjahren“ ausschließlich sich selber, seiner Ausbildung, seinen Neigungen lebt, sich als dienendes Glied an ein



Ganzes anzuschließen lernt, dem er seine Neigungen opfert. Es war also wohl beabsichtigt, Wilhelm auf seinen Wanderungen durch eine Reihe von Bezirken zu führen, in denen sich ihm in verschiedener Weise und verschiedenen Graden solche aufopfernde Einordnung zeigte; und so sollte das Individuum stufenweise zum Staatsbürger erzogen werden. Von weitem kann man etwa an die „Reise der Söhne Megaprazons“ erinnern, wo ebenfalls die Durchwanderung von verschieden organisierten Gemeinschaften zu einem bestimmten Ideal hingeführt hätte. Wie aber in den Wanderjahren die Reiseroute gedacht war, darauf läßt sich vielleicht aus einem Spruch schließen, der bald im Eingang Wilhelm entgegentritt: „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen“, ein Spruch, der charakteristisch abweicht von dem Schillers:

> Nur durch das Morgentor des Schönen
> Dringst du in der Erkenntnis Land.

Auch wie das Werk jetzt vorliegt, sehen wir den Wanderer zuerst in einen Bezirk reiner, realistischer Nützlichkeit eintreten, später durch ein Reich des Unterrichts durchgehen und bei den Künsten landen. Doch ist dieser Plan, wenn er wirklich je maßgebend war, durch die Pause nach dem ersten Teil getrübt worden. Jetzt trennt eine scharfe Verschiedenheit den älteren Teil von den beiden jüngeren. Lehrhaft ist freilich auch der erste, aber das sind die „Lehrjahre“ auch; wie diese führt er in durchaus mögliche Verhältnisse. Dagegen schildern der zweite Teil, „die pädagogische Provinz“, und der dritte, der Wanderbund, erzieherische Utopien; sie stellen, wie es einmal heißt, ein „Gleichnis des Wünschenswertesten“ dar. Hier kann man Mercks berühmte Formel nicht länger aufrecht erhalten: durchaus hat Goethe hier „das Imaginative zu

verwirklichen gesucht", so sehr wie nur irgend Plato in seinem „Staat" oder Thomas Morus in seiner „Utopia".

Ein Gewebe von Briefen, Erzählungen, Nebenerzählungen und Einschaltungen, eine große Personenzahl und dazu die schon beschriebenen Ungleichheiten der Komposition lassen auch, wenn wir den ersten Teil für sich betrachten, eine kunstvolle Anordnung nur schwer erkennen. Doch ist dies klar: Wilhelm, dessen Leidenschaft es war, eine mannigfaltige, vielseitige Ausbildung zu erwerben, der Weltmann und Schauspieler, Dichter und Kritiker zugleich sein wollte und eben deshalb in Dilettantismus befangen blieb, Wilhelm soll jetzt zu ernster und bestimmter Tätigkeit in einem einzelnen Berufe gebracht werden. Er soll seine Interessen entsagend dem Gemeinwohl opfern, das brauchbare, wenn auch einseitige Männer mehr nötig hat, als geistvolle, vielseitige Spaziergänger. Fürwahr eine ernste Lehre! Goethe, der nichts trieb, ohne sich darin zum Fachmann zu machen, konnte dennoch durch seine ungeheure Vielseitigkeit leicht gefährlich auf solche Nachahmer wirken, die nur sein Interesse für alles sahen, nicht seine Arbeit auf allen Gebieten; um so nachdrücklicher schärft er hier wieder ein, was er so oft gelehrt hat. Jarno, dem Goethes um 1807 besonders lebhafte Teilnahme an Geologie und Mineralogie den neuen Namen „Montan" gibt — wie Neophyten umgetauft werden — verkündet diese Lehren: er verlangt von Wilhelm, daß er von vorn anfange und also all seinen bisherigen geistigen Besitz opfere, daß er die vielseitige Bildung, die ihm erst Zweck war, jetzt nur als Vorbereitung ansehe: „Vielseitigkeit bereitet eigentlich nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann, dem eben jetzt genug Raum gegeben ist." Nun kommt Wilhelm in den Bezirk des „Oheims", wo ein einfach praktisches Wesen herrscht, wo



amerikanischer Tatsachensinn sich mit europäischer Kultur vereinigt, individueller Besitz durch gemeinnützige Verwendung zum Gemeingut gemacht wird. Er trifft hier energischen Verzicht auf allen Schein, auf alle überflüssige Form, sei es Poesie, sei es feste Tischordnung, einen einfach schmucklosen Sonntag, der zwischen englischer Überstrenge und deutscher Ungebundenheit eine zweckmäßige Mitte einhält. Schwärmen unsere Modernen für den Mann der Zukunft, in dem der „Europäer" und der „Amerikaner" zu einer höheren Rasse verschmelzen sollen, so finden sie in diesem Bezirk ihr Ideal.

Der Oheim, der — wie die Emigranten der „Unterhaltungen" — aus der Fremde nach Deutschland wieder heimgekehrt ist, kann bereits als Vorbote jenes Bundes im dritten Teil angesehen werden, der durch Wandern sich bereichern, alle Bereicherung aber wieder der Heimat zuwenden soll. Nun beachte man dies wohl: der „Oheim" ist in Amerika geboren, in Philadelphia, der schon in ihrem Namen für die humane Zeit charakteristischen Hauptstadt des edlen Quäkers William Penn. Dieser fand bei seiner, durch religiöse Not verursachten Auswanderung in Amerika jungfräulichen Boden vor und suchte mit praktischem Sinn und edlem Gemüt hier einen Musterstaat zu begründen. Dennoch kehrt der „Oheim" nach Europa zurück und will die Stetigkeit der uralten europäischen Kultur nicht aufgeben. Wie oft hat man Goethes Verse zitiert:

> Amerika, du hast es besser
> Als unser Kontinent, der alte —

Er zog dennoch Europa vor; von Amerika sollte man lernen, die höchste Kulturblüte aber hielt Goethe nur auf dem Boden ununterbrochener Tradition für möglich.

Von hier nun gelangt Wilhelm zu Makarien,

einer recht abstrakt geratenen Verschmelzung der „schönen Seele“ mit Ottilien. Wie Parzival erreicht Wilhelm gleich die Gralsburg, aber zuerst ohne Frucht: noch ist er nicht würdig, dort zu weilen. Die höchste Stufe wird ihm gezeigt: beständige Aufopferung für andere. Makarie lebt nur für andere; wie die Natur selbst, mit der sie geheimnisvoll verwandt ist, ist sie den Menschen als Lehrerin und Helferin unerschöpflich nützlich. Angela und der Astronom leben wieder nur für Makarien, und so zeigt sich ein Ring gegenseitiger Hingabe. Auf Wilhelm macht dies tiefen Eindruck, er spricht die herrlichen Worte: „Hier vernehme ich von großen Naturgaben, Fähigkeiten und Fertigkeiten und doch zuletzt bei ihrer Anwendung manches Bedenken. Sollte ich mich darüber ins Kurze fassen, so würde ich ausrufen: Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten.“ Herrliche Worte, sicherlich, aber von irgend einer Neigung, sich für bestimmte Anwendung einer einzelnen Fertigkeit zu entscheiden, zeigen sie noch keine Spur.

Weiter kommt Wilhelm zu dem Pächter und trifft in diesem einen in seiner Art vollendeten Landmann, und schließlich zu dem Alten, der ein so tüchtiger Bewahrer ist, wie der Pächter ein tüchtiger Erwerber. Die Erziehungsmaximen, die hier ausgesprochen werden, treten an Wilhelm als neue Mahnungen heran: „Eines recht wissen und ausüben, gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen.“ Und zugleich wird er nun auf einen Bezirk hingewiesen, wo strengste Sonderung herrscht; der Eindruck dieses Bereichs soll ihn weiter führen. Ein schönes Gleichnis beschließt dies Buch, während die beiden anderen, wie die „Novelle“, mit Versen endigen.

Thema der Gespräche in diesem ersten Teil ist



fast durchweg bei den Männern der Besitz, bei den Frauen die Unterhaltung. Beim Oheim wird die Frage erörtert, wie man am besten das, was man besitze, anderen zugute kommen lassen kann; bei Lenardo die Frage, wie man das, was man von seinen Vätern ererbt, erwerben könne, um es zu besitzen; bei dem Alten die, wie man es bewahren solle. Der Jüngling will sich das Erbteil aneignen, der Mann es nützlich verwenden, der Greis es für anderer Verwendung aufsparen. — Hersilie und Juliette sprechen über Literatur, Makarie über Gespräche: auch hier will die Jugend geistigen Besitz erwerben, das reifere Alter ihn anlegen. — Daneben werden Lieblingsthemata Goethes erörtert: der Wert der lehrhaften Sprüche, der Mißbrauch der Mathematik, die ihm unsympathische Sitte des Brillentragens. Wilhelm, der später fast nur zu fragen hat, spricht hier geistreich und bedeutend mit. In der Unterhaltung entwickeln sich die Charaktere, doch hilft der Autor stets mit direkter Charakteristik nach; den eingeschobenen Briefen kann man schon hier nicht viel Individualität nachrühmen, später zeigen überhaupt nur die Hersiliens ein Anstreben persönlicher Färbung. Die Charaktere halten sich alle in einer gleichmäßigen Beleuchtung; selbst der kleine Bösewicht Fitz spricht in wohlstilisierten Perioden: „Hört Ihr pochen? Es ist der Schall eines Hammers, der den Fels trifft.“ Wie weit liegt das von der individuellen Rede der Vansen und Ruysum im „Egmont“ ab!

Von den drei eingeschobenen Novellen hat wohl nur die erste, die „Flucht nach Ägypten“, einen inneren Bezug zu dem ganzen Aufbau: sie gibt, wie Düntzer richtig bemerkt, den Grundakkord an. Diese Leute, fromm und tätig, haben das Höchste in Selbstentäußerung geleistet: sie haben ganz eigentlich ihre Per-

sönlichkeit aufgegeben und sich in eine kunstvolle, alt vorherbestimmte Harmonie hineingelebt. Die zweite, die „Pilgernde Törin", reizend vorgetragen, wird leicht eingeführt; sie hat vielleicht die Nebenbestimmung, in der Doppelliebe von Vater und Sohn zu demselben Mädchen auf den „Mann von fünfzig Jahren" vorzubereiten; auch in der dritten wird dies Motiv leicht gestreift. — Die dritte „Wer ist der Verräter?", mit ihrem höchst gewaltsamen Anfang, scheint das Gegenstück „Nicht zu weit!" hervorgerufen zu haben, wo der wilde Wirrwarr wie hier in einer engen Schlußgruppe wirksam ausmündet. Auch diesmal interessierte Goethe wie in „Proserpina", in „Eugenie" und vor allem wie in „Alexis und Dora" der pathetische Moment: „Schon einigemal im Leben, aber nie so grausam, hab' ich den Schmerz empfunden, der mich nun ganz elend macht: wenn das gewünschteste Glück endlich Hand in Hand, Arm an Arm zu uns tritt und zugleich sein Scheiden für ewig ankündet." Die Entwickelung beruht auf Lucidors Leidenschaft zu lauten Selbstgesprächen; daß hiermit eine pädagogische Absicht verbunden sei, wird man schwerlich annehmen. Übrigens ist die Novelle mit ihren lebhaft wechselnden Bildern ein kleines Meisterstück; wäre nur nicht am Schluß wieder der Altersstil mächtig: „Des edlen Mannes Wange rötete sich, seine Züge traten entfaltet hervor, sein Auge blickte feucht, und ein schöner, bedeutender Jüngling erschien aus der Hülle." —

Im zweiten Teil nun sind wir in jenem Bezirk weiser Spezialisierung, den der Alte am Schluß des ersten ankündigte. Es ist nicht wie in den „Geheimnissen" eine allegorische Versammlung geschildert, sondern die „pädagogische Provinz" wird als ganz wirklich gedacht, und in der seltsamsten Weise gehen Symbol und Wirklichkeit



durcheinander. Geistreich wird Lessings Lehre von der stufenweise aufrückenden religiösen Erziehung des Menschengeschlechtes mit dem ebenfalls von Lessing wie auch von Herder ausgesprochenen Satze, der Einzelne durchlebe die Entwickelung der Gemeinschaft, kombiniert und also jeder Knabe dem Stufengang der Religionsformen unterzogen; daß nun aber jeder auch durch die ausgeklügelte Form seines Grußes die Klasse verraten muß, bis zu der er aufgestiegen ist, das erinnert mehr an chinesische als an deutsche Jahres- und Tageszeiten. Ebenso befremdend wirkt der Gedanke, Kinder in Kraft und Feinheit zugleich zu üben, indem man sie zu Roßhirten erzieht, sie dabei aber jeden Tag in einer anderen Sprache reden läßt. Freilich hatte auch Karl August seinen Sohn in Belvedere bei dem Emigranten Mounier Unterricht nehmen lassen wollen, damit „der Jüngling durch diese Veranlassung zwei Übungen zugleich treiben könnte, die der französischen Sprache und Dialektik und die des Reitens"; aber wäre es ihm wohl eingefallen, aus dem singularen Fall gleich ein pädagogisches Prinzip zu machen? Goethe verfährt hier mit den Beschäftigungen, wie nach seinem Urteil der französische Tragiker Crébillon mit den Leidenschaften: er mischt sie wie Spielkarten durcheinander, ohne sich zu fragen, ob sie sich wirklich vertragen. Kommt man dann weiter von den Kindern zu den Erwachsenen und findet hier eine Künstlerstadt, in der der Musiker einfach wohnt, damit ihn nichts abzieht, der Maler prächtig, damit ihn viel Schönes anregt, so kann man sich schwer erwehren, bei dieser Bevölkerung der Erde mit lauter Mustertypen an das Wolkenkuckucksheim der von Goethe einst so liebevoll bearbeiteten „Vögel" zu denken. Geht durch die ganzen „Wanderjahre" überhaupt eine akademische Schönmalerei befremdender Art, ist jeder Jüngling schön und

bedeutend, jedes Mädchen bezaubernd, so wird doch erst hier die Musterhaftigkeit wahrhaft beklemmend und man sehnt sich von diesen Knaben, die von morgens bis abends nur ihrer zweckmäßigen Ausbildung leben, zu dem Schelm Fitz, von diesen Künstlern, die immerfort Paradigmata ausfüllen, zu einem herzhaften Cellini mit Leidenschaft und Fehl hin.

Nimmt man indes diese Utopie lediglich symbolisch, so enthält sie freilich der Weisheit übergenug. Zuerst wird über die Religion als Grundlage der Erziehung gehandelt, dann über den Unterricht. Für die Religion wird der Begriff der *Ehrfurcht* zum entscheidenden gemacht und darauf eine zum Christentum emporführende Stufenleiter gestellt. Aber auch das Christentum erfährt typisch-symbolisierende Bedeutung. Hier zuerst wird jene Lehre von der wahren „Gemeinschaft der Heiligen" entwickelt, die in unseren Tagen durch Renan, Ibsen und Nietzsche zur Lehre der geistigen Adelsherrschaft ausgebildet worden ist; und die Dreieinigkeit wird symbolisiert durch drei Obere, die fast stets unisono sprechen, aber auch geradezu einem unsichtbaren Oberhaupt gleichgesetzt werden. Es ist immer dasselbe Verfahren wie beim „Divan": wo Goethe in bestehenden klassischen Einrichtungen Einklang mit seinen eigenen Anschauungen findet, da erkennt und anerkennt er Ewiges, Bedeutendstes, Heiliges. Bei dem Unterricht springen, wie natürlich, schöne Bemerkungen zahlreich hervor: über das Verhältnis der Musik zum Rhythmus, der Kunst zur Natur, der bildenden Kunst zur Poesie werden goldene Worte gesprochen, über Theater und Wissenschaft aber wird aus momentaner Verstimmung heraus pessimistisch geurteilt.

Wilhelm verspürt von diesem pädagogischen Klima wirklich die erwünschte Besserung. Es ruckt und zuckt in all



seinen Gliedern, will zu Fertigkeiten hin; er sucht aber immer noch den Brennpunkt, in dem seine Fähigkeiten sich entzünden sollen.

Eingeschoben ist hier die gelungenste aller Novellen der „Wanderjahre": der „*Mann von fünfzig Jahren*". Ob das Thema der Nebenbuhlerschaft mit dem Sohn etwa im Leben des Dichters eine historische Grundlage hat, wissen wir nicht; daß bei den auch sonst in diesem Roman sehr häufigen Betrachtungen über das Verhältnis von Vater und Sohn eigene Erfahrungen mitsprechen, wird man nicht bezweifeln: er hatte ja jahrelang Zeit gehabt, sie hierfür zu sammeln. „Väterlicher Milde bleibt nichts übrig, als die Fehler der Kinder, wenn sie traurige Folgen haben, zu bedauern und womöglich herzustellen; gehen sie läßlicher, als zu hoffen war, vorüber, sie zu verzeihen und zu vergessen." Hier spricht sicher der Vater; und der gealterte Mann spricht aus der Seele des Majors, der sich zwar noch „in völligem Vigor" fühlt, doch aber durch Runzeln und graue Haare an den Beginn des Verfalles erinnert wird. Im übrigen hat hier Goethe nochmals, wie zum Abschied, alle Formen des Dilettantismus vereint: Vater und Sohn sind in der Poesie Liebhaber, die Witwe versteht nicht zu lesen, sondern will vom Dichter nur Belehrung, und die Frauen, die sonst in den „Wanderjahren" ernsthaft arbeiten, treiben in dieser Novelle nur Handarbeiten, aber nicht, wie Wilhelm einmal schreibt, „im reinsten, anfänglichsten Sinn", sondern als gesellschaftliche Spielerei; und endlich ist noch ein Schauspieler da, der mit seinen kosmetischen Kunststücken die echte Verjüngung eines kräftigen Mannes parodiert, und ein Obermarschall, der von Geschäften nichts versteht. Den eigentlichen Inhalt aber bildet eine doppelte Heilung. Der Major, der „das

Unangenehme eines Übergangs vom ersten Liebhaber zum zärtlichen Vater" empfindet — auch hier, wie in den Lehrjahren, die Rollenfächer der Bühne als Naturformen der Menschheit aufgefaßt! — muß „den Übergang von innerer Wahrheit zum äußern Wirklichen" durchmachen und lernen, mit Würde ein älterer Mann zu heißen. Der Sohn, durch glücklich-unglückliche Liebe in Raserei gebracht, muß durch den Zauber der Musik gebändigt werden, wie der Löwe der „Novelle". In gemeinnütziger Tätigkeit, wirkend, rettend bauen sie dann eine schönere Existenz wieder auf. Kunstvoll ist auch hier die Wendung herbeigeführt, die man aber freilich von Anfang an ahnte, zu gewaltsam aber brechen die Katastrophen herein: das verzweifelte Hereinstürmen des Sohnes, die Überschwemmung. Eine äußere Aufgeregtheit der Handlung ersetzt, wie in gewissen Teilen des zweiten „Faust", die psychologische Tiefe innerer Entwickelung; und ein Anschluß an die romantische Novellentechnik tritt, wie in diesen Überraschungen, wie in den Literaturgesprächen, so auch in den geheimnisvollen eingestreuten Versen hervor, die allerdings wieder von zauberischem Reiz sind:

> Ein Wunder ist der arme Mensch geboren,
> In Wundern ist der irre Mensch verloren
> Nach welcher dunkeln, schwer entdeckten Schwelle
> Durchtappen pfadlos ungewisse Schritte?
> Dann in lebendigem Himmelsglanz und Mitte
> Gewahr, empfind ich Nacht und Tod und Hölle.

Selbst das Häufen des Wortes „Wunder" entspricht dem besonderen Sprachgebrauch der Romantik. Und dann greift Makarie aus der Rahmenerzählung in die Innenfabel hinein — auch das eine Verschlingung im Geschmack Tiecks und seiner Freunde — und die Weisheit von oben löst den Knoten, den der Dichter geschürzt



hat. Ein stumpfer Schluß beendet die in der Schilderung aufgeregter Seelenzustände immer noch meisterliche Geschichte.

Ferner wird die Monotonie der pädagogischen Provinz noch durch die farbenprächtige Idylle am Lago Maggiore unterbrochen. Dorthin hatte schon Rousseau seine „Julie" verlegen wollen, Jean Paul seinen „Titan" wirklich verlegt. Diesen wundervollen Punkt, an dem allerdings Mignons Lied wie kaum irgendwo sonst zur Wahrheit wird, macht Goethe zu einem Sammelpunkt seiner Figuren. In der schon charakteristischen Manier läßt er die Gestalten der Rahmenerzählung mit denen der eingelegten Novelle verkehren, läßt noch die Hauptfiguren der Lehrjahre in der Erinnerung auftauchen und schafft so mit großer Kunst in der Mitte des Werks einen Ruhepunkt, auf dem schon um seines Schmuckes willen das geistige Auge gern ruht.

Auch hier werden Lieblingsthemata verhandelt: die Stellung des Künstlers zur Landschaft, die Frage der Entstehung der Erde; Bilder werden beschrieben und ein vielseitig, aber fest ausgebildeter Künstler tritt einen Augenblick in den Vordergrund, um dann wieder zu entschwinden.

Endlich wird noch in dem letzten Brief Wilhelms eine prachtvoll erzählte Geschichte von Jugendfreundschaft und Tod eingelegt, deren Zusammenhang mit Wilhelms übrigen Worten aber durch seine Winke und Andeutungen nicht klar wird. —

Im dritten Teil gelangt Wilhelm zu dem „Band", wie eine von Lenardo und dem — Friedrich der „Lehrjahre" geleitete Gesellschaft sich sonderbar genug nennt. Hier ist nun nicht mehr von der Erziehung des Einzelnen die Rede, sondern es handelt sich um die des Volkes.

Wie der Einzelne auf einem bestimmten Fleck festgehalten wird, bis er zu einer entschiedenen Fertigkeit gelangt, so soll nunmehr jeder alles sehen, um überall zu lernen und die erworbene Fertigkeit auszubilden. Im Keim lag ja schon dieselbe Meinung in dem Verspaar des „Tasso“:

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.

Jetzt, wo sie in der Stille sich zu brauchbaren Männern erzogen haben, tritt Schillers Wort an sie heran: „Der Mann muß hinaus ins feindliche Leben, muß wirken und streben“. In sehr geistreicher Rede setzt Odoardo auseinander, wie in allen Ständen das Wandern bedeutungsvoll sei; Wilhelm Müller hat dies Motiv dann in einem vielgesungenen Lied ausgeführt. Wie der Einzelne sich zur Gemeinschaft verhält, so verhält sich das Vaterland zu der Welt. Wie deshalb Goethe von der Nationalliteratur zur Weltliteratur aufstieg, so predigt er hier über der Hausfrömmigkeit eine „Weltfrömmigkeit“, über dem Vaterland einen Weltbund. Der Mensch soll sich zuerst durch bestimmte Schulung, dann durch freie Wanderung so ausbilden, daß er überall am Platze ist.

Günstiger als im zweiten Teil wird nun hier pädagogische Praxis nur in den Grundzügen vorgeführt. Eine kräftige Obrigkeit überwacht mit milden Strafgesetzen die öffentliche Sittenlehre. Doch ist hier an Goethes Wort zu erinnern, daß der „sittliche Mensch“ die Öffentlichkeit nichts angehe; nur seine Tätigkeit berührt die Gemeinschaft. Diese also hat der Staat zu beaufsichtigen: er hat dafür zu sorgen, daß das kostbarste Gut, die Zeit, nicht verschwendet werde:

Mein Erbteil, wie herrlich, weit und breit!
Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit,

heißt es im „Divan“, und die Bewertung dieses Besitzes ist hier (wie im ersten Teil die des realen Besitzes) Hauptsache. „Etwas muß getan sein in jedem Moment; und wie wollt' es geschehen, achtete man nicht auf das Werk wie auf die Stunde?“



Das letzte Ziel dieses Weltbundes ist wieder ein Utopien. Odoardo steht ein Gebiet zur Verfügung, das noch der Bewohner harrt; wie bei Fausts letzter Tätigkeit wird auch hier schon die bis heute noch nicht erfüllte Forderung der „inneren Kolonisation“ gestellt. Da soll nun die Gemeinschaft ein Reich für sich bilden, indem Handwerk und Kunst durch strenge Ausübung und freien Sinn sich berühren, jeder seinen genau vorgeschriebenen Kreis mit treuer Wirksamkeit erfüllt und so der ganzen Welt, die zu solcher Weisheit noch nicht gerüstet ist, ein Vorbild geboten ist, zu dem sie heranreifen soll. Ob das Programm des „Bandes“ als sozialpolitisches Ideal große Bedeutung hat, darf man bezweifeln; aber es gibt Aufschluß über Goethes Stellung zum öffentlichen Leben. Sein Ideal ist dies: die Kluft zwischen dem Alltagsleben und dem Leben der Kunst auszufüllen oder vielmehr in einen sanften Übergang zu wandeln. Wir sahen, wie in der ersten Weimarer Zeit das Alltagsleben ihm schlechthin als unwürdig, als gänzlicher Abweisung bedürftig erschien; wir sahen, daß selbst so große Ereignisse wie die französische Revolution für ihn nur ungeheure Offenbarungen der alltäglichsten Erscheinungen waren: die gleiche Zuchtlosigkeit, die gleiche Begehrlichkeit, die er rings um sich beklagte, schien ihm hier zu kolossaler Größe verdichtet. Im Reiche der Kunst strenge Form, im Reiche der gemeinen Wirklichkeit rohe Zügellosigkeit — so stellte sich ihm ein furchtbarer Gegensatz dar. Wie nun von Anfang an seine Kunst sich aus dem wirklichen Leben erhob, soll jetzt seinerseits dies an die Kunst herangebracht

werden. Handwerk und Kunst heißen nun „strenge" und „freie" Künste, und in einem systematischen Aufbau wird vom Steinmetzen zum Dichter eine Pyramide errichtet, in der jede Stufe auf der vorigen unverrückbar ruht. Musik regelt jede Bewegung zur rhythmischen Ordnung; und wie von dem Spiel jener altgriechischen Halbgötter geregelt, stellen Dörfer und Straßen sich zum wohlgefälligen Gesamtbild zusammen. — All dies Äußere ist wieder nur Abbild des Innern: einer hierarchischen, auf Ehrfurcht gegründeten Ordnung, die in einträchtig regierenden Obern ihre Spitze findet; einer auf Anerkennung fester Moralprinzipien ruhenden Sittlichkeit; einer ohne Hast aber auch ohne Rast der Forderung des Tages genügenden Tätigkeit. So steht denn vor den geistigen Augen das Kunstwerk eines von aller Zucht- und Formlosigkeit befreiten Staates, vollkommen im Sinne des wohlwollendsten aufgeklärten Despotismus. Das Jahrhundert wird zur Erfüllung solcher Pläne aufgerufen; es hat wohl doch geurteilt, daß die individuelle Freiheit mehr Spielraum verlange, als diese wohlabgezirkelte Staatskunst ihm gönnt.

Am Schluß versammeln sich im vierzehnten Kapitel die Hauptgestalten des ganzen Zyklus um Makarien, die Sonnenfrau, so daß die Vergleichung der scheinbar willkürlichen, im Grunde aber doch durch bestimmte Gesetze der Anziehung und Abstoßung geregelten Bewegungen und Wanderungen der menschlichen Seelen mit dem Sonnensystem deutlich hervortritt. Hier ist denn nun das Höchste erreicht: der „Weltenbund" der entsagenden Wanderer hat die Analogie mit dem wirklichen Bund der Welten erlangt und jeder hat gelernt, in dem großen Zusammenhang die ihm gebührende Stelle auszufüllen, indem er sich, wie das Gestirn, „ohne Hast aber auch ohne Rast",



um die eigene Last dreht. Das Schlußbild zeigt dann endlich auch den ästhetischen Wandler und bildungslustigen Frager Wilhelm selbst in gemeinnütziger Tätigkeit; er ist Arzt geworden und rettet als solcher seinen Felix; und indem Goethe auf die stete Regelmäßigkeit der immer zerstörten, immer erneuten Menschennatur hinweisend für die inneren Wandlungen der Seele ein tiefes Schlußwort findet, läßt er über dem lieblichen Bild den Vorhang fallen. Und zugleich deutet er doch mit einem „Ist fortzusetzen" darauf hin, daß auch dieser Abschluß wie jeder, den Menschen machen, nur ein vorläufiger sei; daß es das Schicksal des Ebenbildes Gottes nicht ist, in beschaulicher Vollendung zu ruhen, sondern ewig verletzt, ewig geheilt zu werden. Denn Mensch sein heißt Kämpfer sein, und das Leben, in das der Mensch durch Entsagen eigentlich erst eintritt, muß täglich aufs neue erworben, erobert werden. So weist das Werk in die Unendlichkeit. In einer sehr schönen Besprechung der Sixtinischen Madonna Raffaels hat der Anatom Henke gezeigt, daß der Maler die göttliche Helferin in einer kreisenden Bewegung darstellt: regelmäßig, wie die Sonne, vollendet sie ihre Bahn; jetzt eben sind gerade der heilige Sixtus und die heilige Barbara im Perihelium und begrüßen mit frommer Andacht das vertraute Wunder, das bald von ihnen weg sich anderen Harrenden zuwenden wird, um dann wiederzukehren. So im ewigen Wechsel läßt auch Goethe die Jungfrau am Schluß des Faust hervortreten und verschwinden, so bewegen sich um die still und langsam kreisende Sonne Makariens in rascheren Bahnen die Planeten wie Wilhelm und Jarno, schießen kometengleich Gestalten wie der Künstler hindurch; so kommt auch in ewigem Wechsel Glück und Unglück, Verletzung und Heilung, Ungestüm und Ruhe an den Menschen oder vielmehr — denn

die Sonne scheint nur um die Erde zu kreisen — er selbst umkreist in unaufhörlicher Wanderung die Brennpunkte der Schicksalsbahn.

In dieses dritte Buch sind nur solche Erzählungen eingeschoben, die in bestimmten didaktischen Zusammenhang mit der Haupthandlung gebracht werden können. Goethe selbst berichtet in den „Annalen" 1821: „Einige Novellen wurden projektiert, die gefährliche Nachlässigkeit, verderbliches Zutrauen auf Gewohnheit und mehr dergleichen ganz einfache Lebensmomente aus herkömmlicher Gleichgültigkeit heraus- und auf ihre bedeutende Höhe hervorhoben." Es handelt sich also um den Mangel an Selbstzucht im Verkehr, und insofern passen diese Novellen vortrefflich in den dritten, der Gemeinschaft der Menschen gewidmeten Teil. „Die neue Melusine", ein reizendes Märchen, straft unbedachte Heftigkeit und Verdrießlichkeit, die „Gefährliche Wette", ein köstlich vorgetragener Schwank mit allzu feierlicher Moral, respektlosen Übermut, die verworrene, düstere Novelle „Nicht zu weit" die Gefahr frivolen gegenseitigen Vorliebnehmens und Ignorierens. Den größten künstlerischen Wert unter ihnen besitzt die „Neue Melusine". Die Erzählung steht zwischen dem rein phantastischen „Neuen Paris" und dem überwiegend allegorischen „Märchen" mitten inne: den Mann, den ein Zauberring zum Zwerg unter Zwergen verwandelt, und die ganze, köstlich geschilderte Miniaturwelt mag man wohl auf gedrückte Verhältnisse beziehen, in denen ein kräftiger Geist einschrumpft. Nur darf man das schwerlich auf den Dichter selbst deuten; ob man nun die Allegorie auf Sesenheim beziehen möge, ob auf Weimar, immer gibt sie so verstanden ein schiefes Bild. Niemals hat Goethe sich durch das weibliche Element beengt, in drückende Verhältnisse genötigt, erniedrigt gefühlt; wohl aber fehlt es in dieser Zeit nicht an scharfen Worten, die Friedrich Stolberg, Zacharias Werner und anderen solche Herabwürdigung vorwerfen. — Nebenbei ist das Märchen in seiner jetzigen Gestalt — die alte ist uns verloren — ein hübsches Denkmal von Goethes eifriger Arbeit an der Camera obscura: die verkleinerten Abbilder der Wirklichkeit, die man dort erblickt, erhalten in Melusinens Kästchen Leben und Bewegung. Im Gegensatze dazu entwirft „Lenardos Tagebuch", die „Geschichte von dem nußbraunen Mädchen", in der anteilvollen Schilderung schweizerischen Weber- und Spinnerlebens das Bild einer in geregelter Tätigkeit ernst und fromm miteinander arbeitenden Gemeinschaft, ein kleines realistisches Modell des großen imaginären Musterstaates. Der Konflikt der Handarbeit mit dem Maschinenwesen wird leicht berührt: die Kraft des Greises reichte nicht mehr aus, um dies schwerwiegende Thema ernstlich anzugreifen. Interessiert hatte es ihn längst; schon in einem Brief an Schiller vom 29. August 1795 beobachtet er in Ilmenau den Übergang vom Handwerk zum Maschinenwerk. Bald nach seinem Tode, 1836, suchte dann Immermann in seinen „Epigonen" den Gegensatz des Fabrikwesens gegen das Kleinleben des Handwerks darzustellen. — In diesem Teil treten die Gespräche fast ganz zurück und werden durch Vorträge ersetzt. Doch benutzt der Dichter eine Unterredung Wilhelms mit dem Astronomen, um über eine von ihm gern gehegte Betrachtung, die Hemmung des regelmäßigen Fortschritts der Wissenschaft durch verjährten Irrtum, ernste Worte aussprechen zu lassen. Über den Pietismus, der Goethe gerade damals durch die allgemeine Zeitrichtung, bald auch persönlich durch Pustkuchen und die Gräfin Bernstoff nahe gebracht wurde, spricht Frau Susanne mit mildem Anteil, doch

fern von der Versenkung der „schönen Seele“ in diese Fragen; ziemlich unzeitgemäß hält Wilhelm über ein Thema, das Goethe damals interessierte, einen Vortrag: über die „plastische Anatomie“, die künstliche Nachbildung des menschlichen Skeletts. Um so mannigfaltiger ist der Inhalt, der hier wie im zweiten Buch in den Prosasprüchen vorliegt: ein unerschöpflicher Reichtum tiefer und scharfer Beobachtungen umgibt die von Goethe aufgebaute Welt, wie eine reine, freie, von Blumenduft und Erdgeruch durchzogene Luft über frischen Feldern liegt. —

Diese drei Teile nun sind untereinander hauptsächlich durch zwei Mittel in engere Verbindung gebracht. Erstens dient ein Liebesverhältnis von Wilhelms Sohn Felix zu Hersilien dazu, Verzahnungen zu liefern — ein Gegenstück zu Friedrichs leidenschaftlicher Hingabe an Philinen und gleichzeitig zu der in den „Wanderjahren“ mehrfach vorkommenden Liebe älterer Männer zu ganz jungen Mädchen. Ein geheimnisvolles Schächtelchen mit magnetischem Schlüssel symbolisiert die einzelnen Stadien dieses Verhältnisses. — Zweitens ist der wirksame Kunstgriff angewandt, den Schluß zum Anfang zurückzuführen, was freilich in dem ganzen Plan des Werkes begründet ist: hatten wir es doch schon als ein auf ewige Wiederkehr typischer Verhältnisse hinweisendes zu charakterisieren. Treffen wir im Anfang erst Jarno, in den Tiefen der Erde beschäftigt, dann Makarien, mit dem Sternenhimmel in Verbindung, so werden am Schluß diese beiden Welten nochmals durch eine Vergleichung Jarno-Montans mit dem Astronomen nebeneinander gerückt. Mit besonderem Nachdruck werden im ersten und im dritten Buch Makariens märchenhafte Eigenheiten geschildert, so daß diese Gestalt fast zu der eigentlichen Einheit des Werkes wird, während Wilhelm nur hindurchgeht. Übrigens entbehrt selbst dies überirdische, bedürfnislose, sonnenhafte Wesen, das wir hier unter handfesten Webern und Spinnern, unter Liebesabenteuern und Schicksalsverschlingungen eine poetische Immunität von allem Menschlichen genießen sehen, nicht völlig der selbsterlebten Grundlage: Goethes eigene starke Empfindlichkeit gegen jeden meteorologischen Einfluß, seine „physische Genialität“, wie Schöll es geistreich genannt hat, ist nur zu kosmologischer Kongenialität gesteigert. „Das schöne Wetter hilft zu allem,“ schreibt er einmal, „das Wetter ist immer sehr betrübt und ertötet meinen Geist“; ein andermal: „wenn das Barometer tief steht und die Landschaft keine Farben hat, wie kann man leben?“ Daneben ward freilich Makariens Rolle, die Bewegungen des Universums in sich abzuspiegeln, durch Goethes Wunsch veranlaßt, auch hier die „dritte Welt“ in die moderne Welt des Romans einzuführen. Und für die Art ihrer Gestaltung muß man an die damalige Macht romantischer Vorstellungen denken. Seit dem Jahre 1818 saß Clemens Brentano am Krankenbett der visionären Nonne Anna Katharina Emmerich in Dülmen. „Sie war selbst eine Sensitiva“, schrieb er 1824, „eine Sonnenwende, eine Wunderpflanze, an der alle Jahres- und Tageszeiten und alle Wetter sich ohne ihren Willen abbildeten.“ Auf die Visionen des frommen Swedenborg, die Goethe schon von seiner mystischen Epoche her kannte, hatte 1827 Görres wieder hingewiesen: der fromme Träumer hatte die uralte Lehre vom Mikrokosmos als Modell des Makrokosmos sinnig erneut. Und gerade jetzt, 1828 bis 1829, lag im Hause des Dichters und Wunderdeuters Justinus Kerner in Weinsberg die „Seherin von Prevorst“, deren Treiben Immermann im „Münchhausen“ so ergötzlich parodiert. Diese Somnambule lebte nicht bloß mit der Sonne, dem

Mond, den Metallen in geheimnisvoller Verbindung, sondern sie sah auch mit geistigem Auge einen wunderbaren Zusammenhang des „Sonnenkreises" mit dem „Lebenskreis". Kerner hat seinem dicken Buch über diese Makarie Zeichnungen solcher Kreise beigegeben, die an Jakob Böhmes Phantastereien erinnern und dadurch von neuem in die „Traum- und Zaubersphäre" des faustischen Zeitalters hineinziehen. Und so sehen wir Goethe schließlich doch selbst hier, wo er in seiner mystisch gesteigerten Ottilie-Makarie durchaus Imaginatives verwirklicht, von Tatsachen ausgehen und Liebhabereien und Meinungen der Gegenwart in den Dienst seiner tiefsinnigen Symbolik stellen.

Trotz manchen Ungleichheiten ist die Komposition erstaunlich, trotz manchen Schwächen die Darstellung immer noch auf großartiger Höhe. Aber *Inhalt* und *Stil* verraten deutlich das Alter. Man kann sagen, daß Goethes Gedankenwelt etwa mit Schillers Tod sich abschloß und abrundete. Schwerlich taucht seitdem noch bei ihm eine Idee auf, die man nicht im Keim oder schon in Blüte bei ihm auch früher nachweisen konnte. Aber unbegrenzt war bisher noch seine Aufnahmefähigkeit für äußere Erlebnisse und Bilder geblieben. Jetzt ist auch diese am Ende, der Dichter sieht nichts Neues mehr. Nicht nur wiederholen sich in den Geschichten die Situationen; das war bei seiner beständigen Aufmerksamkeit auf das Typische auch früher schon geschehen. Wenn die „Wanderjahre" wie die „Lehrjahre" mit einer Heilung des Felix schließen, so mag das sogar Absicht sein. Und wenn der in den „Wahlverwandtschaften" schon dreimal beschriebene Sturz ins Wasser sich hier nochmals wiederholt, so beruht das darauf, daß nur diese Todesart das von Goethe zärtlich geschonte Menschenbild nicht entstellt. Geht er, der seit lange den



Anblick von Leichen, ja von Schwerkranken nicht mehr ertrug, doch in dieser Schonung so weit, daß Frau Susanne nur sagen darf: „Durch einen Zufall ward meines Verlobten kostbares Leben, seine herrliche Gestalt plötzlich zerstört." Goethe hat jetzt das Bedürfnis, den schönen Menschen, der ihm die Krone aller Kunst und aller Schöpfung ist, ganz und unverletzt vor sich zu sehen. Daher denn auch jenes Interesse für die „*plastische Anatomie*": „Sie sollen in kurzem erfahren, daß Aufbauen mehr belehrt als Einreißen, Verbinden mehr als Trennen —". Wenn denn nur dies Aufbauen ohne jenes Einreißen, dies Verbinden ohne jenes Trennen möglich wäre! Aber wie kann der Plastiker den Knochen nachbilden, wenn ihn nicht erst der Anatom bloßgelegt hat? Doch dem Dichter ist jetzt auch der menschliche Körper eine heilige Kontinuität; der einhändige Götz von Berlichingen, der niederländische Invalide aus dem „Egmont" würden jetzt nicht mehr geduldet werden und Werthers realistische Totenmaske wird durch das sorgsam ausgeführte Bild des im weißen Bette oder auf zierlichem Kies doppelt schönen Jünglings, Flavio oder Felix, ersetzt.

Hier also liegt eher Manier vor als Verarmung. Aber Verarmung zeigt sich um so deutlicher in dem mühsamen Zusammensuchen einst erschauter Situationen. Kein Erlebnis ist hier benutzt, das nicht um Jahrzehnte zurückläge. Aus der Rheinreise stammt eine Anspielung auf den Tod der Günderode, Bettinens gleich romantischer Freundin, aus der Campagne von Frankreich St. Christophs zweimal mit Behagen geschildertes riesenhaftes Schnarchen, aus Leipzig sein schon in Auerbachs Keller ertönender gewölbeerschütternder Baß, aus der italienischen Reise das Gondeln und der Wettgesang der

Schiffer, aus der Zeit, in der der „Urfaust" entstand, die Plage des Übersetzens und die Lust des Eislaufs, die nach dem grandiosen „Eis-Lebens-Lied" über fünfzig Jahre harren mußte, ehe sie endlich (durch Tegnérs 1824 von Goethe besprochene Frithjofs-Saga neu angeregt) ihre poetische Verherrlichung findet. (In kleinen Gedichten, z. B. innerhalb der „Vier Jahreszeiten", hatte der Eislauf freilich schon eine Rolle gespielt, doch mehr in symbolischer Auffassung als in direkter Verherrlichung.) Eine in der Köhlerhütte verbrachte Nacht verbindet das Gedicht „Ilmenau" mit den „Wanderjahren". Und bis in Goethes früheste Kindheit steigt das allerdings herrlich in Wilhelms Jugenderinnerungen geschilderte „erste Aufblühen der Außenwelt" zurück, dem sich dann das Baden, die Schilderung des nackten, vom Wasser wiedergespiegelten Körpers aus der Schweizerreise mit den Stolbergs anschließt. So kehrt denn auch nicht bloß Mignon, sondern mit Flavio auch Orest in der Erinnerung wieder. Und nicht immer ist die Erinnerung treu. Von Wilhelms Vater wird uns eine Schilderung gegeben, die keineswegs zu den „Lehrjahren" paßt, um kleinerer Widersprüche zu geschweigen; und hätte Philine noch deutlich vor des Dichters Augen gestanden, so wäre er bei aller zweckdienlichen Erziehung zu praktischem Nutzen wohl doch nicht so grausam gewesen, dies quecksilberne Ding zu der ruhigen Arbeit, Kleider zuzuschneiden, zu verurteilen, was denn allerdings auch nicht ohne einige Ironie geschieht.

Die Sprache zeigt, außer in den älteren Novellen, durchaus Goethes Altersstil. Wilhelm schreibt zeremonielle Kanzleibriefe: „Wenn mich nicht alles trügt, so ist Lenardo, der höchstwertzuschätzende, gegenwärtig in Eurer Mitte." Aber auch Goethe spricht in diesem Ton. Wenn



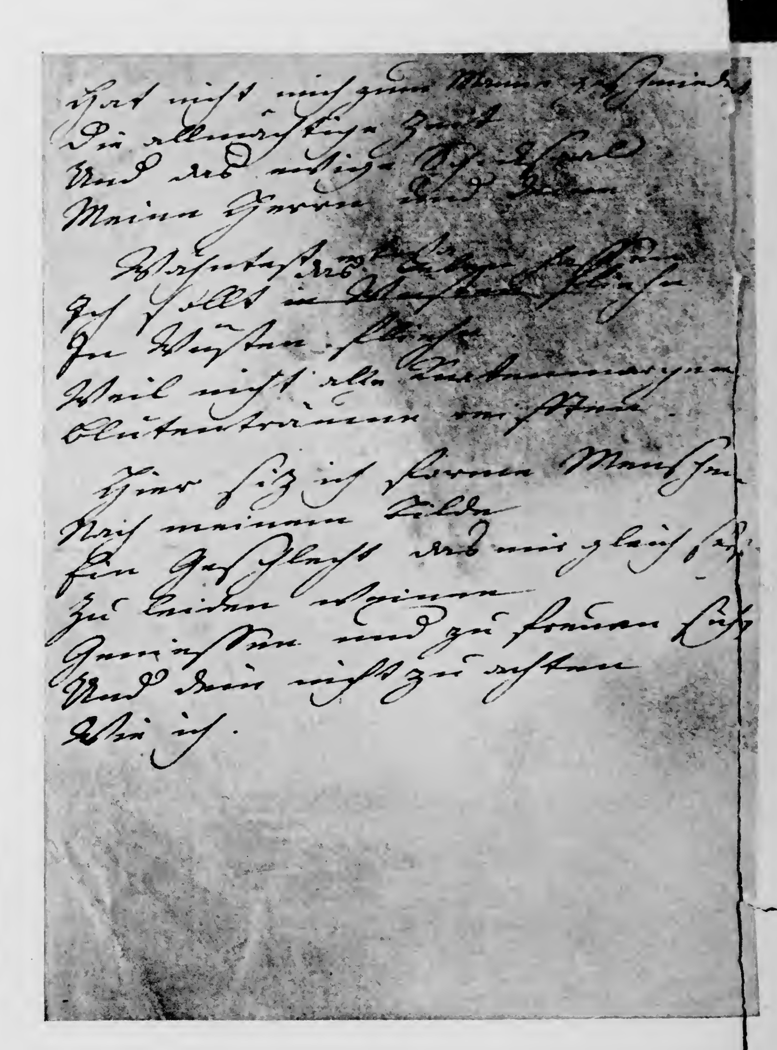
ein Vater seinen Sohn durch einen grausamen Unglücksfall verloren hat, so geht er mit dem Pfarrherrn „bedenklich" dem Gemeindehause zu; wenn die Obern gefragt werden, was sie die Kinder treiben lassen, so „antworten" sie nicht, sondern sie „gestehen" es: dort wird ein zu leichtes Wort gewählt, hier ein zu schweres, um die Rede von individuellen Einflüssen ungestört, in strengem Gleichgewicht zu halten. Und unaufhörlich drängen sich gewisse Lieblingsworte: „geistreich" und „bedeutend", beide auf die Tiefe symbolischer Fülle hinweisend, am schlimmsten aber „heiter". Wenn der Rotmantel sprechen will, verbreitet sich über sein Gesicht eine geistreiche Heiterkeit, wenn Felix zurückgewiesen wird, bleibt er in ungetrübter Heiterkeit, und sogar von der Heiterkeit einer festlichen Tafel wird gesprochen. Ebenso schreibt Goethe z. B. 1822 in einer Rezension: „Man gesteht unseren Naturpoeten zu, daß sie . . . landesübliche Charaktere, Gewohnheiten und Sitten mit großer Heiterkeit genau zu schildern verstehn," oder im zweiten „Faust": „die Wange heitert wie der Mund". Und wie bedenklich klingt es gar, wenn es in den „Annalen" zum Jahre 1819 heißt: „Erfreuliches begegnete dem fürstlichen Hause, daß dem Herzog Bernhard ein Sohn geboren war, ein Ereignis, das allgemeine Heiterkeit verbreitete." — Es ist aber nicht die fröhliche, frische Heiterkeit eines Götz oder eines Pylades, sondern die starrlächelnde Maske einer archaischen Kultfigur, was uns hier anblickt. Auch der Name „Hilarie" ist hierfür bezeichnend. Überhaupt sind die seltsamen lautsymbolischen Namen wie Hersilie und Nachodine, daneben die Wiederkehr fast gleichlautender Namen wie Julie und Juliette, die an die „Natürliche Tochter" gemahnende Anonymität des Oheims, des Alten in „Wer ist der Verräter" und des Alten am Schluß des ersten Teils Symptome ab-

nehmender Gestaltungskraft. „Namen sind keineswegs etwas Gleichgültiges," sagt Goethe selbst.

Und wir dürfen es auch nicht bloß als Redefigur auffassen, wenn der Major mit seiner Übersetzung unzufrieden ist, wenn der Dichter selbst häufig erklärt, seine Vortragsweise ändern, vieles dem Leser überlassen zu müssen. Es liegt in all dem wirklich ein Bewußtsein abnehmender Kraft.

Sollen wir nun zum Schluß aus dem ganzen reichen und bunten Werk auch hier eine Grundidee, eine Hauptmoral herausheben, so ist es wohl am besten die, welche Jarno dem Wilhelm verkündet: „Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit . . . Beides muß wie Aus- und Einatmen sich im Leben ewig fort hin und wider bewegen." In der Vereinigung oder Ablösung der vita activa und contemplativa ist das Ideal gefunden, das der Dichter in tätigem oder beschaulichem Leben allein vergeblich gesucht hatte. Jarnos Ermahnung aber klingt absichtlich an die tröstliche Grundidee des „Faust" an: „Wer sich zum Gesetz macht," so schließt sie, „was einem jeden Neugeborenen der Genius des Menschenverstandes heimlich ins Ohr flüstert, das Tun am Denken, das Denken am Tun zu prüfen, der kann nicht irren; und irrt er, so wird er sich bald auf den richtigen Weg zurückfinden." Auch in solcher Wiederholung hoher Lehren ist Goethes Dichtung ein Abbild der Welt: in mannigfacher Form verkündet sich hier wie dort ein erhabener, göttlicher Geist.





MONOLOG AUS PROMETHEUS

Nach einer Original-Photographie des in der Universitätsbibliothek zu Leipzig befindlichen Manuskriptes

Monolog aus Prometheus

Nach einer Original-Photographie des in der Universitätsbibliothek zu Leipzig befindlichen Manuskriptes



XXXII

## Faust. Der Tragödie zweiter Teil

Am 20. Februar 1829 war der Druck der „Wanderjahre" abgeschlossen. Goethe, der nun in sein achtzigstes Lebensjahr trat, fühlte sich durch die Vollendung dieses Werkes von einer schweren Last befreit. Wie einen Abschiedsgruß schreibt er das tiefsinnige und formvollendete Gedicht „Vermächtnis", das als letzter Anhang an den Roman tritt; es formuliert nochmals die dem Dichter jetzt so wichtige Idee der individuellen Fortdauer jeder wahren Existenz:

> Kein Wesen kann zu nichts zerfallen!
> Das Ewige regt sich fort in allen;
> Im Sein erhalte dich beglückt!

Fast zu lebhaft war um ihn das Getriebe von Freunden und Fremden. Am 5. Juni 1829 verabschiedete er sich von der späteren Kaiserin Augusta, die damals eben dem Prinzen Wilhelm von Preußen angetraut war. Am 18. August besuchte ihn der berühmte polnische Dichter Mickiewicz, ein begeisterter Verehrer Goethes. „Da öffnete sich die Tür," berichtet dessen Begleiter, „und herein trat — Jupiter! Mir wurde heiß. Und ohne Übertreibung: es ist etwas Jupiterhaftes in ihm. Der Wuchs hoch, die Gestalt kolossal, das Antlitz würdig, imponierend,

und die Stirne — gerade dort ist die Jupiterhaftigkeit. Ohne Diadem strahlt sie von Majestät. Das Haar, noch wenig weiß, ist nur über der Stirn etwas grauer. Die Augenbrauen klar, lebhaft, zeichnen sich noch durch eine Eigentümlichkeit aus, nämlich durch eine lichtgraue, wie emaillierte Linie, welche die Iris beider Augen am äußeren Rande rings umfaßt. Adam verglich sie dem Saturnusring —; wir sahen bisher bei niemand etwas Ähnliches. Er trug einen dunkelbraunen, von oben bis herab zugeknöpften Überrock; auf dem Halse ein weißes Tuch, das durch eine goldene Nadel kreuzweise zusammengehalten wurde; keinen Kragen. Wie ein Sonnenstrahl aus Gewölke verklärte ein wunderbar liebliches, wohlwollendes Lächeln die Strenge dieser Physiognomie, als er schon beim Eintritte uns mit Verbeugung und Händedruck begrüßte." Jenen gewaltigen Eindruck von Goethes äußerer Erscheinung empfing auch der berühmte Bildhauer David d'Angers, als er am 27. August kam, um das Modell zu einer Kolossalbüste des Dichters anzufertigen, die übrigens durchaus mißriet. Slaven und Romanen huldigen dem geistigen Oberhaupt Deutschlands.

Aber im Hause ist ihm nicht wohl. August in seiner Heftigkeit und Zuchtlosigkeit vertrug sich nicht mit Ottilien und machte dem Vater durch wilde Ausschweifungen Sorge. Ausgelassene Wildheit wechselte mit düsterer Melancholie; „dabei suchte er aber," berichtet der schlesische Dichter Holtei, der ihm damals nahe trat, „immer eine gewisse Feierlichkeit der Formen zu bewahren, die oft wie eine unbewußte Nachahmung des Vaters erschien und sich deshalb im Gegensatz zum sonstigen Tun und Treiben gespenstig ausnahm."

Beruhigend wirkt auf den Dichter wieder seine gewohnte Trösterin, die Musik: Zelters Besuch, dann



des berühmten Geigers Paganini Spiel. Langsam arbeitet er am „Faust". Ein Widmungsgedicht für den König von Bayern will nicht gelingen, so daß er bei der Prosa bleibt; wir erinnern uns des Majors in dem „Mann von fünfzig Jahren", der ähnliche Erfahrungen macht. Er fühlt sich bedrückt; 1830 schafft er, weil er noch „einige Haupt- und Nebenlasten fortzuschaffen" hat, alles Zeitungslesen ab. Am 19. Februar erschüttert ihn der Tod der Großherzogin Luise, der Witwe Karl Augusts. War sie, die immer die Zurückgezogenheit geliebt hatte, seit ihres Gatten Tod auch ganz in die Stille des Wittumspalais getreten, so blieb sie doch immer die einst wohl wärmer geliebte Freundin Goethes. Und Maria Paulowna, ihre lebhafte Schwiegertochter, vermochte die reine Hoheit Luisens so wenig zu ersetzen wie der kalt korrekte Großherzog Karl Friedrich die geniale Art seines Vaters. Keine Lücke, die die Zeit aufriß, ward dem Dichter ausgefüllt. Von neuem wirft er sich in das Gewoge des „Faust" und bringt die wundersame „klassische Walpurgisnacht" zu Ende. Daneben schenkt ihm das Jahr noch einige kleine Gedichte, und eine nahe Anverwandte Lilis, ein Fräulein von Türckheim, entlockt ihm ein Fortarbeiten an „Dichtung und Wahrheit": die Darstellung seines „schmerzlich-süßesten Lebensjahres", desjenigen seines Brautstandes. Sehr vielseitig sind aber wieder seine Rezensionen, und alle gleich ausgezeichnet durch die ihm längst zum Instinkt gewordene rasche Erfassung des Typischen. In des Fürsten Pückler „Briefen eines Verstorbenen" erkennt er unter der Maske des blasierten Weltenbummlers „ein wohlgesinntes, in seiner Art frommes Weltkind, welches den Widerstreit im Menschen von Wollen und Vollbringen auf das Anmutigste darstellt." Herrlich ist die Besprechung

von „Jahns Ornamenten und Gemälden aus Pompeji", ein volles Fruchtgehänge, in dem die reifsten Früchte langjähriger praktischer und theoretischer Kunstbetrachtung aus dem dunklen Laub der pompejanischen Tatsachen hervorglühen. Fernes und Nahes ist ihm überall gleich gegenwärtig. So bemerkt er zu der raschen Ausmalung der sechszehn Jahr vor der Zerstörung schon einmal durch den Besuv verschütteten Stadt: „Denke man an die Scharen von Maurern und Steinmetzen, welche sich in dem mittleren Europa zu jener Zeit hin und her bewegten, als eine ernst religiöse Denkweise sich über die christliche Kirche verbreitet hatte." Wenn der Beschauer sich über die Enge und Beschränktheit der antiken Lokalitäten verwundert, so erläutert Goethe: „Es ist die Eigenschaft der Imagination, wenn sie sich ins Ferne und ins Vergangene begibt, daß sie das Unbedingte fordert, welches dann meist durch die Wirklichkeit unangenehm beschränkt wird." Das „anmutig verübergehende Lebendige," welches uns in den Wandbildern der schwebenden Tänzerinnen erfreut, vergleicht er mit unserer Freude am Ballett, an Seiltänzern und Luftspringern — hatte er doch selbst eine Straßentänzerin in den Venetianischen Epigrammen gefeiert. Besonders interessant ist es, auch auf diesem Gebiet der Lehre vom periodischen Wechsel zu begegnen: „Wollte man uns übel nehmen, wenn wir sagen, die Nationen steigen aus der Barbarei in einen hochgebildeten Zustand empor und senken sich später dahin wieder zurück, so wollen wir lieber sagen, sie steigen aus der Kindheit in großer Anstrengung über die mittleren Jahre hinüber und sehnen sich zuletzt wieder nach der Bequemlichkeit ihrer ersten Tage." — So sehen wir den Greis mit lebhaftestem Auge alles verfolgen, was seiner großen Anschauung der Welt neue Belege liefern kann, und sehen ihn mild und



wohlwollend die Arbeiten der Jüngeren in die Sphäre seiner eigenen Ideen emporheben. Als Goethe in Frankfurt zur Willemerzeit seine feurige Verehrerin Rahel Varnhagen besucht hatte, schrieb sie entzückt: „Goethe hat mich besucht; dies ist mein Adelsbrief!" Um wie viel mehr wußte es die Dichter und Gelehrten adeln, wenn er sie in der Studierstube besuchte vor den Augen von ganz Europa!

Inzwischen vollziehen sich große Ereignisse. Die Bourbonen stürzen vom Thron, und durch die Pariser Julirevolution wird Ludwig Philipp, der intrigante Sohn des intriganten „Herzogs" aus der „Natürlichen Tochter", auf den Thron gehoben. Niebuhr, der große Historiker, verzweifelte angesichts dieser neuen Störung an der Stetigkeit der Kultur und sah eine neue Barbarei einbrechen, wie 1789 Goethe; dieser aber bleibt ruhig und sieht den alten Spruch bestätigt:

Außerhalb Trojas versieht man's und innerhalb Trojas desgleichen.

Dem verjagten König widmet er keine Sympathie:

„Warum denn wie mit einem Besen
Wird so ein König hinausgekehrt?"
Wären's Könige gewesen,
Sie stünden alle noch unversehrt.

Wie sein „Vermächtnis" verkündet, die wahre Lehre sei die, die sich fruchtbar erweise, so meint er, die wahre Legitimität sei die, welche sich stark zeige. Goethe hat sich nie für das Verfallende, Verwelkende interessiert, stets für das Aufsteigende, Aufblühende. Oft hat man es Soret nacherzählt, wie dieser, aufgeregt durch die Nachricht von der neuen Revolution, zu dem Dichter kommt. Goethe empfängt ihn lebhaft: „Nun, was denken Sie von dieser großen Begebenheit? Der Vulkan ist zum Ausbruch ge-

kommen; alles steht in Flammen." Aber er meint — den Streit in der Akademie zwischen den beiden berühmten Zoologen Cuvier und Geoffroy de St. Hilaire. Der Bericht Sorets scheint nicht ganz zuverlässig; aber im Kern trifft er sicher mit Goethes Standpunkt zusammen. Konnte eine politische Änderung, die sich in der Folge als geringfügig und unhaltbar erwies, ihn so interessieren wie ein großer Fortschritt in der Naturlehre? Schon am 11. August 1830 begann er ein Referat über die „Principes de philosophie zoologique par Mr. Geoffroy de St. Hilaire" auszuarbeiten, dessen zweite Abteilung allerdings erst 1832 als die vorletzte Arbeit des Meisters erschien. Auch hier geht er sofort in die Tiefe. In dem Streit zwischen den beiden Gegnern Cuvier und Geoffroy de St. Hilaire erkennt er den Gegensatz zweier Denkweisen: der eine ist ihm der Unterscheidende, der das Einzelne fest ergreift, der andere der Vergleichende, der das Ganze fühlt und ahnt. Er verfolgt diese Verschiedenheit höher hinauf zu ihren Vorgängern und stellt die psychologische Basis ihrer Lehren fest. So kommt er zu seiner eigenen Stellung an der Seite Geoffroys, des „Vergleichenden", und gibt einen fesselnden Abriß seiner naturwissenschaftlichen Laufbahn. Und nachdem er, wie in einem Roman, ein weites und breites Feld durchwandert und uns mancherlei Personen, Dinge, Ideen gezeigt hat, kehrt er zum Ausgangspunkt zurück und schließt mit Worten der Hoffnung. — So schrieb ein einundachtzigjähriger Greis, ein Dichter so über Anatomie! Mit leuchtender Klarheit wird alles vorgelegt, und mit welcher Eleganz der Form, mit welcher Ruhe des Vortrags spricht er über Fragen, die ihn doch im Innersten berühren!

Mancherlei Freuden und Ehren erquicken ihn. Zum



Geburtstage senden ihm Frankfurter einen großen silbernen Becher und dazu edlen Wein, und in Pompeji wird in Gegenwart seines Sohnes die wichtige „Casa di Goethe" ausgegraben. Aber bald folgt aus Italien erschütternde Kunde. Am 28. Oktober 1830 stirbt August von Goethe an einem Schlagflusse in Rom. Ihm war es nicht vergönnt gewesen, seines Vaters würdig zu sein. Alle Wildheit des Sturmes und Dranges, die der Vater in Jahrzehnten ernstester Selbstzucht überwunden, schien sich in dem schlanken Jüngling mit den lockigen Haaren der Mutter und den funkelnden Augen des Vaters erneut und gesteigert zu haben. So stürmt er von Begierde zum Genuß und im Genuß verschmachtet er nach Begierde. Er besitzt eine liebenswürdige Frau, drei schöne Kinder — außer Walter und Wolfgang die jung verstorbene Alma; seines Vaters Name verschafft ihm früh Ansehen und jede Behaglichkeit, seines Vaters Liebe umgibt ihn mit zärtlicher Sorgfalt, ihm aber ist kein Ziel und keine Ruhe gegeben, bei allen Talenten findet er keine gesunde Tätigkeit und wird für die Lehren der „Wanderjahre" ein traurig bestätigendes Beispiel. In der Stadt, die seinen Vater erst ganz zu dem machte, was er ward, stirbt August von Goethe, gerade halb so alt wie sein Vater, nach einem leeren Dasein einen jähen Tod.

Goethe sucht den tiefen Schmerz zu überwinden; in seltsam abgezirkelten Worten meldet er Zelter den Tod des Sohnes; und man hat glauben können, er, der der Angst und dem Schmerz der Eltern in der „Achilleis", in der „Natürlichen Tochter" so rührende Worte gewidmet, er sei teilnahmlos geblieben bei diesem Unglück! Vielmehr war es die furchtbarste Probe seiner Selbstüberwindung, die er sich hier auferlegte, und die gepreßte Natur machte sich gewaltsam Luft. In der Nacht vom 24. zum

25. November überfällt ihn ein heftiger Blutsturz. Es sah aus, als rufe Euphorion ihm aus der Tiefe:

> Laß mich im düstern Reich,
> Vater, mich nicht allein!

Aber noch einmal ward „das herrliche Ebenbild Gottes“ wieder hergestellt. Rasch genesen wendet er sich mit aller Kraft den beiden großen Hauptaufgaben zu: den „Faust“ und die Selbstbiographie zu vollenden. Er hat keine Zeit mehr, müde zu sein.

Ende 1830 ist die „Ausgabe letzter Hand“ in vierzig Bänden vollendet; der zweite Teil des Faust erscheint darin als Fragment, wie 1790 der erste. Aber rasch sucht Goethe ihn abzuschließen — ihn und alles. Am 8. Januar 1831 übergibt er sein Testament; er trifft mit Zelter über die Herausgabe ihres Briefwechsels durch Riemer Bestimmungen; er schreibt einen ergänzenden Aufsatz zur Philosophie der Botanik: „Über die Spiraltendenz der Vegetation“ und sieht die neue Ausgabe der „Metamorphose der Pflanzen“ und deren Übersetzung durch Soret durch. Im Mai ernennt er Eckermann zum Herausgeber seines schriftlichen Nachlasses — und am 20. Juli 1831 ist nach einer Arbeit von zwei Menschenaltern „Faust“ vollendet.

Den zweiten Teil des Faust haben vorzugsweise diejenigen, die ihn nie gelesen haben, in den Ruf völliger Unverständlichkeit und greisenhafter Schwäche gebracht. Freilich hat auch ein Mann, der durch andere Schriften sich um das Verständnis gerade des „Faust“ in höchstem Grade verdient gemacht hat, F. Th. Vischer, sich nicht überwinden können, eine in einem übermütigen Moment verfaßte Perodie der Vergessenheit anzuvertrauen. Wenn aber Vischer nach einer allerdings sehr



schönen Lobrede auf Goethes übrige Hauptwerke sich von dem Dichter selbst Absolution erteilen ließ, so sprach hier mehr sein Wunsch als seine Kenntnis Goethes. Goethe, der schon gegen unfreundliche Rezensionen sehr empfindlich war, Goethe, der nicht einmal Galls Schädellehre auf der Bühne parodiert wissen wollte, weil ihr Ernst zu grunde liege, er hätte diese Parodie schwerlich verziehen, und am wenigsten hätte die Berufung auf die Nachwelt als höchste Instanz ihn günstiger gestimmt: „ein Appell an die Nachwelt,“ sagte er einmal, „hat immer etwas Tristes“. Indessen hat bei dieser von Vischer angeschmeichelten Instanz sein Werk großen Beifall gefunden; jedermann glaubt sich nun berechtigt, über eines der erhabensten Werke der Weltliteratur, über einen kostbaren Edelstein im Schatz der deutschen Nation zu lächeln oder zu lachen. Wir haben niemandem Gaben aufzudrängen; nur lästere er nicht vor uns eine Welt voll Weisheit und Leben, die heilig ist, weil sie erfüllt ist von göttlichem Geiste. Wer jemals die Terzinen des Anfangs, die ersten Szenen der Helena, die Lieder des Türmers, die Szenenreihe von Philemon und Baucis in sich aufgenommen hat, wird mindestens diesen Perlen ihren hohen Wert nicht abstreiten. Aber auch für das Ganze ist es recht schwer, jenes wie eine ewige Krankheit sich forterbende absprechende Urteil über der Tragödie zweiten Teil noch festzuhalten, seitdem die gewissenhafte Arbeit gelehrter und geistreicher Forscher die meisten Rätsel gelöst und den inneren Zusammenhang aufgewiesen hat. Daß man zum vollen Genuß des Werkes eines Kommentars bedarf, das ist allerdings nicht zu bestreiten, und wer ein Dichterwerk damit schon gerichtet findet, der muß freilich mit Wolframs Parzival und Dantes Commedia auch den zweiten Teil des „Faust“ aufgeben. Uns anderen

aber sei gestattet, auch hier uns der lebendig reichen Schöne zu erfreuen. — Freilich hat Vischer auch auf dieses Werk die Verse anwenden können: „Ach, daß dem Menschen nichts Vollkommenes wird!“ Vollkommen ist auch der zweite Faust nicht. Wenn man von einzelnen Gedichten, einzelnen Szenen des reifen Goethe sagen kann, soweit ein menschliches Kunstwerk überhaupt vollkommen sein könne, seien sie es, so wird man hier kaum von den gelungensten Partien so viel behaupten. Die Größe der Konzeption, der Reichtum des Lebens, die Fülle der Weisheit — das sind dieses Gedichtes Vollkommenheiten. Die Sprache zeigt oft die Erstarrung des Alters, gerade wo der Dichter sich zu besonderer Lebhaftigkeit zwingt, wie in der Überhäufigkeit dreisilbiger Reime. In der Art, wie Weisheitssprüche angebracht werden, zeigt sich oft störend eine allzu geläufige Routine; epigrammatische Distichen mit wechselndem Reimgeschlecht, schon im ersten „Faust“ eine Lieblingsform, werden oft allzu dicht ausgesät:

> Am Tag erkennen, das sind Possen,
> Im Finstern sind Mysterien zu Haus,

und gleich darauf:

> Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
> Der Weise mangelte dem Stein —

und:

> Mögt ihr Stück für Stück bewitzeln,
> Das doch Ganze zieht euch an —

und wieder:

> Der Natur ist's nicht gewöhnlich,
> Doch die Mode bringt's hervor.

Aber wer wird sich über einen Goldregen beklagen?

Auch die Zeichnung der Charaktere hat die Kraft des „Urfaust“ und des „Götz“, die Führung der Handlung die sichere Anmut der „Iphigenie“ und des „Tasso“ nicht aufzuweisen. Aber wie viel entschädigt für solche Mängel des Alters! Wie ein alter Weiser, wie Goethe selbst im Alter steht der zweite Teil des Faust da: die Hand mag zuweilen zittern, die Rede stocken, aber göttlich hell leuchten die Augen und das Haupt birgt eine Welt von Weisheit.



Wir erwähnten schon, daß ursprünglich die Dichtung als einheitliches Drama, allerdings mit einer Helena-Episode, geplant war. Von einem „zweiten Teil“ hören wir erst um 1800. Der große Plan der zweiteiligen Dichtung stände auch unbegreiflich einsam unter den zahlreichen Entwürfen der siebziger Jahre, die alle Einen großen Moment in knappe dramatische Fassung zwängen. Dazu entspricht der Schluß des Urfaust dem der Fabel im Volksbuch und Puppenspiel, während im zweiten Teil Züge benutzt sind, die diesem Ausgang vorausliegen; und endlich können Mephistopheles' Schlußworte: „Her zu mir!“ ungezwungen nicht gut anders gedeutet werden, als so, daß der Teufel seines Opfers sich bemächtigt, das durch die Vernichtung Gretchens für die Hölle reif geworden ist. Auch ist nicht die geringste Spur einer Arbeit an dem jetzigen zweiten Teil vor 1797 erhalten, die Baccalaureus-Szene ausgenommen, die auch aus anderen Gründen ursprünglich für den e r s t e n Teil bestimmt erscheint.

Diesen Erwägungen steht nun allerdings scheinbar des Dichters eigenes Wort ausdrücklich gegenüber. Er schreibt an Wilhelm v. Humboldt am 1. Dezember 1831, daß der zweite Teil des „Faust“ seit fünfzig Jahren in seinen Zwecken und Motiven durchgedacht und fragmentarisch, wie dem Dichter eine oder die andere Situation gefiel, durchgearbeitet war, das Ganze aber lückenhaft

blieb; und am 17. März 1832: „Es sind über sechzig Jahre, daß die Konzeption des Faust bei mir jugendlich, von vornherein klar, die ganze Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag.“ Zu der ersten Angabe stimmen seine Worte an Eckermann am 6. Dezember 1829: „Da die Konzeption so alt ist, und ich seit fünfzig Jahren darüber nachdenke, so hat sich das innere Material so sehr gehäuft, daß jetzt das Ausscheiden und Ablehnen die schwere Operation ist. Die Erfindung des ganzen zweiten Teils ist wirklich so alt wie ich sage.“ Zwar bezieht sich der Anfang dieser Erklärung nur auf die Baccalaureus-Szene, der Schluß aber geht ja ausdrücklich auf den „ganzen zweiten Teil“.

1829 und 1831 setzt also der Dichter den Plan als fünfzig Jahre alt an, 1832 sind über sechzig daraus geworden. Schon das macht es wahrscheinlich, daß eine nur ganz ungefähr stimmende Berechnung vorliegt. Doch selbst wenn wir an den Zahlen festhalten, wird unsere Annahme nicht wirklich widerlegt. Bei der letzten Angabe hat eine falsche Wortdeutung Unheil angerichtet. „Von vornherein“ heißt nämlich, wie Fresenius nachgewiesen hat, in Goethes Sprachgebrauch nicht wie in dem unsrigen „gleich von Anfang an“, sondern „im Anfang“; es hat mehr lokalen als temporalen Sinn. Die Worte haben also, etwas pedantisch umschrieben, folgende Bedeutung: Seit über sechzig Jahren trug ich den ganzen „Faust“ im Keim mit mir herum; der Anfang war damals schon klar, das weitere zeigte sich erst in Umrissen. — Daß nun wirklich schon um 1773 an das klare Bild des ersten Teils sich unbestimmt die Idee einer Fortsetzung angeheftet haben könnte, wer kann das bestreiten? ob ich gleich gestehen muß, daß mir wahrscheinlicher ist, Goethe habe sich in der Zahl vergriffen. Über 1772 können wir



ja doch in keinem Fall hinausgehen, wie es mit der Datierung „über sechzig Jahre vor 1832“ eigentlich geschehen müßte. — Man sieht an diesem Beispiel, daß die vielverrufene „pedantische Worterklärung“ in recht wichtigen Fragen den Ausschlag geben kann. Die Angaben von 1829 und 1831 aber führen frühestens in das Jahr 1779, also Jahre nach der Vollendung des „Urfaust“; eine Pause zwischen dem Niederschreiben des ersten und der Konzeption des zweiten Teils ist also damit bewilligt.

Nach alledem scheint es geraten, anzunehmen, bis etwa 1786 sei die Tragödie als eine in sich abgerundete Szenenfolge, die von Fausts Monolog bis zu seiner Ergreifung durch den Teufel führt, gedacht. Sollte damals ja auch Mahomet trotz edelsten Absichten ein tragisches Ende finden. Auch das muß man bedenken, daß damals Faust dem Dichter zu den Taschenspielerkünsten in Auerbachs Keller noch nicht zu gut war. — Und wahrscheinlich blieb er (gegen jene Altersangaben Goethes) noch länger so geplant: „Für die zehn Jahre 1776 bis 1786 ist Arbeit am „Faust“, hinausgehend über ein gelegentliches stilles Fortspinnen der Gedankenfäden, schlechterdings nicht nachweisbar,“ sagt Erich Schmidt. Aber auch von 1786—90 geschieht für den zweiten Teil noch immer nicht das geringste. Nirgends ist in dem Fragment die geringste „Verzahnung“ angebracht, die auf weitere Szenen vorbereiten könnte. Von 1790—1796 ruht dann überhaupt (gerade wie 1776—1786) alle Arbeit am „Faust“, bis auf jenes Gespräch des Teufels mit dem Baccalaureus, das wahrscheinlich in die Xenienperiode fällt. Nun aber erwacht das volle Interesse wieder; nun werden Schemata geschrieben, die allerdings das bisher Vollendete nicht immer treu wiedergeben; nun wird durch das Vorspiel im Himmel der harmonische Ausgang unzweifelhaft gemacht,

den bis dahin, aus dem Fragment, nur Schelling erraten oder vielmehr durch seine Geistesverwandtschaft mit dem *damaligen* Goethe als nötig empfunden hatte. Und in den Auftritten, die bis 1806 fertig werden, nämlich den wahrscheinlich allein so spät anzusetzenden beiden Dialogen zwischen Faust und Mephistopheles im Studierzimmer und Fausts neuem Monolog nach Wagners Abgang, fehlt es denn auch so wenig wie am Schluß der „Lehrjahre" an „Verzahnungen". Hier stehen die von Goethe zum Angelpunkt des zweiten Teils gemachten Verse:

> Werd' ich zum Augenblicke sagen:
> „Verweile doch! du bist so schön!"
> Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
> Dann will ich gern zu Grunde gehn!

Hier stehen die wichtigen Worte der großen Absage, und hier wird wohl auch schon in Fausts Worten über die Sorge auf das Erscheinen der grauen Frau vorbereitet.

1797—1801 also entsteht der Plan eines selbständigen zweiten Teils; auch wird Einzelnes schon ausgeführt, besonders der Anfang des dritten und, in wesentlich anderer Fassung als später, der Schluß des fünften Aktes. Dann aber tritt wieder eine lange Pause ein. Erst 1816 diktiert er am 20. Dezember ein (für das achtzehnte Buch von „Dichtung und Wahrheit" bestimmtes) großes Schema des zweiten Teils. Es bildet ältere und jüngere Entwürfe, wie Pniower gezeigt hat, in eins. Besonders scheint die „Helena" im wesentlichen so skizziert, wie der junge Goethe sie sich seit der Frankfurter Zeit dachte, Anfang und Ende aber beruhen auf Intentionen späterer Zeit; der eigentliche Schluß fehlt noch. Der „Kaiser" hat noch Porträtzüge von Kaiser Max, die später, schon mit Rücksicht auf den „Götz", beseitigt werden: er möchte in Tirol jagen und dergleichen. Euphorions Tod ist märchenhafter gestaltet; die klassische Walpurgisnacht fehlt noch ganz.



Erst 1824 nahm der Dichter seine Faust-Manuskripte wieder vor, um im vierten Teil der Lebensgeschichte darüber zu berichten. Eckermann erwarb sich das große Verdienst, ihn von der Veröffentlichung des Planes und der Fragmente abzuhalten, die wahrscheinlich der weiteren Entwickelung der Arbeit hinderlich geworden wäre. Statt dessen riet der getreue Mann eifrig und unablässig zu neuer Beschäftigung mit dem großen Thema, und ihm verdanken wir es, daß Goethe die Vollendung des Faust wieder in die ihr gebührende Stelle als „Hauptwerk" oder „Hauptgeschäft" einsetzte. So heißt die Arbeit am Faust von jetzt ab in den Tagebüchern. So zieht sich rastlos, leidenschaftlich wie Fausts letztes Unternehmen diese Arbeit durch die letzten Lebensjahre des Dichters. „Während der erste Teil sich sehr allmählich und ruckweise in einem mehr als dreißigjährigen Zeitraume zusammensetzte," sagt G. v. Loeper, „ist der um die Hälfte längere zweite Teil das Werk der fast ununterbrochenen, konzentriertesten Tätigkeit der sieben letzten Lebensjahre des Dichters."

Der zweite Teil ist also im Gegensatz zu dem ersten wesentlich *einheitlich* sowohl dem Plan als dem Stil nach. Nur gehört allerdings durchweg zu diesem Stil, dem des greisen Goethe überhaupt, ein gewisses Schwanken zwischen symbolischer und mehr realistischer Behandlung, wie wir es in dem Parallelwerk des zweiten Faust, den „Wanderjahren", bereits zu besprechen hatten. Wenn also zwischen der „symbolischen" und der „antisymbolischen" Deutung der Dichtung ein lebhafter Streit entbrannt ist, so beruht er, wie fast jeder Streit, nur auf

Übergriffen von beiden Seiten. Daß zum Beispiel die „Mütter" symbolisch zu deuten sind, ist ebenso sicher, wie daß der Kampf des Kaisers mit dem Gegenkaiser eben nichts weiter bedeutet als einen Kampf von der Art desjenigen, der etwa zwischen Heinrich IV. und Rudolf von Schwaben stattfand. Auszugehen ist immer von der ursprünglichen Bedeutung der Gestalten. Helena ist eben zunächst Helena, die Ursache des trojanischen Krieges; und sie wird von hier aus eine symbolische Gestalt, wie Götz und Tell, Tasso und Saladin symbolische Gestalten werden; aber sie wird keine Allegorie. Schön hat dies G. v. Loeper in der Einleitung zum zweiten Teil des „Faust" ausgeführt. Aber selbst in ein und derselben Gestalt kommt solches Schwanken vor: Euphorion ist, gerade wie Makarie, bald eine lebendige Gestalt, bald eine leibhafte Allegorie. Die Grenzen sind eben überall einzeln nachzumessen und oft schwer festzustellen, selbst wo nicht Fanatiker der einen oder anderen Erklärungsart die Grenzsteine verrückt haben.

Geht also durch den Stil durchaus ein Schwanken von typisch-symbolisierender zu eigentlich allegorischer Auffassung, von Verallgemeinerung wirklicher Züge zur Verwirklichung imaginärer Abstraktionen, und führt diese Verschiedenartigkeit schon an sich eine gewisse Buntheit auch der Sprache mit sich, so ist dagegen der Plan durchaus geradlinig und fest gezeichnet und gehalten.

In einem „abgerissenen sehr flüchtig beschriebenen Quartblatt" wohl aus der Zeit um 1799 hat Goethe den Gegensatz des ersten und zweiten Teils hinsichtlich des Inhalts in etwas sehr schematischer Weise festzuhalten gesucht. Das wichtigste sind die Worte: „Lebensgenuß der Person von außen gesehen, in der Dumpfheit Leidenschaft erster Teil. Tatengenuß nach außen und Genuß



mit Bewußtsein, Schönheit, zweiter Teil." Hier Genuß des Lebens — dort der Taten: hier „Dumpfheit", unbewußtes, leidenschaftliches, Wertherisches Hinhandeln, dort bewußtes, besonnenes, Goethisches Arbeiten — das ist der Hauptgegensatz des Inhalts. Im ersten Teil leidet Faust, im zweiten handelt er; im ersten ist er ein Spielzeug seiner Leidenschaften, im zweiten Herr seiner Absichten.

Dieser Unterschied ist durch Fausts Schicksale im ersten Teil bewirkt. Alle Formen des Lebensgenusses bis zum höchsten, dem der Liebe, hat er dort durchgekostet; und aus der Dumpfheit instinktiven Handelns hat das furchtbare Schicksal der Geliebten ihn aufgeschreckt. So wird aus dem genußsüchtigen Träumer ein tatenlustiger Denker.

Wir können uns nicht verbergen, daß diese Wandlung im Sinne des Dichters — und in wessen Sinne nicht? — eine Wandlung zum Bessern ist. Und doch ist es Mephistopheles selbst, der sie verursacht hat. Er hat Faust durch niedere Genüsse geschleppt und sie ihm dadurch verächtlich gemacht; er hat ihn aus der Einöde zu Gretchen zurückgeholt und ihm dadurch einen längst entwohnten Schauer bereitet, und das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil. Und so erinnern wir uns denn, daß Goethe in der ersten der beiden Vertragsszenen — wie wir die beiden Gespräche zwischen Faust und Mephistopheles im Studierzimmer der Kürze wegen nennen wollen — nicht absichtslos den Teufel in weitgehender Selbstcharakteristik sagen ließ, er sei „ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft". Er muß es auch hier bewähren. Dies ist die tragische Ironie im Schicksal des Teufels, daß er schließlich doch immer der Diener Gottes ist. Auch der Teufel ist ein Titan; er ist ein Teil des Teils, der anfangs alles war. Doch den Titanen ist es nur gegeben, zu be-

ginnen; „aber leiten zu dem ewig Guten, ewig Schönen ist der Götter Werk“. Und lassen die Titanen die höhere Kraft der Götter nicht fromm gewähren, so ist am Ende für sie nur ein großer Aufwand nutzlos vertan. Indem der Herr von Faust sagt:

> Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
> So werd ich ihn bald in die Klarheit führen,

erweckt er in Mephisto die Lust, Faust zu verführen — erweckt er für Faust den Führer zur Klarheit.

Wie aber ist dies möglich, daß der kluge Teufel den halb schon verlorenen Faust seinem Gegner in die Hände spielt? Es ist deshalb möglich, weil Faust als eine edle Natur für Mephisto unverständlich ist. Deshalb antwortet auf Mephistopheles' Wette:

> Den sollt ihr noch verlieren,
> Wenn ihr mir die Erlaubnis gebt,
> Ihn meine Straße sacht' zu führen,

der Herr mit den Worten:

> Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab
> Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
> Auf deinem Wege mit herab.

Und Faust fühlt das selbst:

> Was willst du armer Teufel geben?
> Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
> Von deinesgleichen je erfaßt?

Wie Faust dem Geiste gleicht, den er begreift, nicht aber dem Erdgeist, dessen ewig selbstloses Wirken er nicht versteht, so begreift der Teufel Faust nicht, weil er ihm in nichts gleicht: „wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nie erblicken“. Weil Mephistopheles Faust nicht erfassen kann, vermag er ihn nicht auf seinem Wege herabzuführen, sondern Faust bleibt trotz allem Zerren des Teufels des rechten Weges sich bewußt.



Wie ist nun Faust in dem Augenblicke, da Gott und Teufel über ihn wetten, beschaffen? Mephistopheles erzählt es:

> Führwahr, er dient euch auf besondere Weise!
> Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise;
> Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
> Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt:
> Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
> Und von der Erde jede höchste Lust,
> Und alle Näh' und alle Ferne
> Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Mephistopheles also meint, deshalb sei Faust kein rechter Knecht Gottes, weil er in mehr als irdischem Verlangen zu viel begehrt, weil er der Königin der Tugenden, der Demut, fremd ist, weil er nicht dankbar ist für Gottes Gaben. Der Herr gab ihm Trank und Speise; sie genügen dem Übermenschen nicht: er fordert alles und bleibt unbefriedigt. — So schildert ihn der Teufel, und hier widerspricht ihm der Herr nicht.

Nun kommt Mephisto zu Faust; aber nicht gleich gelingt der Pakt. Ehe Faust sich dem Teufel zuschwört, muß er Gott abschwören; dies ist aller Teufel Forderung. Wie geschieht dies? In rasender Leidenschaft wirft Faust alle Gaben Gottes vollends von sich. Er entsagt Gott, indem er seine Geschenke verflucht. Von diesem Augenblick ab ist Mephistopheles zu dem Vertrag bereit. Wie vieles darf er glauben schon erreicht zu haben! Faust, erst nur unbefriedigt von den Gütern der Welt, hat ihnen jetzt geflucht; und so scheint der Teufel allein ihm noch etwas bieten zu können. Mephistopheles freut sich schon darauf, mit dem Opfer zu spielen, das ihm doch nicht entrinnen könne. Und indem er mit ihm spielt, verscherzt er seinen Besitz. Im ersten Teil wird Faust aus seiner Verzweiflung, aus seinem blasierten Weltschmerz herausgeschreckt;

denn nichts führt sicherer zum Teufel als der Nihilismus, sei er nun politischer oder wissenschaftlicher oder moralischer Natur. Im zweiten gewinnt Faust die Güter wieder, verdient er sich die Güter wieder, die er erst Gott vor die Füße geworfen hat. Es ist eine „Katharsis“ eingetreten: durch den Überschwang des Weltschmerzes und Weltekels ist Faust von diesen leidenschaftlichen Gefühlen befreit. Wie Proserpina den Unterirdischen gehört, nachdem sie eine Frucht gegessen, so gehört den Überirdischen, wer ihrer Gaben dankbar sich erfreut.

Mit frischem Blick bemerke freudig
Und wandle, sicher wie geschmeidig,
Durch Auen reichbegabter Welt.

Genieße mäßig Füll' und Segen,
Vernunft sei überall zugegen,
Wo Leben sich des Lebens freut.

So lehrt Goethe in seinem „Vermächtnis“, gerade wie der Teufel selbst gesteht, Vernunft und Wissenschaft seien „des Menschen allerhöchste Kraft“. Und will man denn die Grundidee der Wandlung Fausts mit kalten Schlagworten ausdrücken, so sage man: die Tragödie lehrt, wie der Pessimismus durch seinen eigenen Überschwang einer frommen Weltfreude den Boden bereitet. Das Ideal, das Ewig-Weibliche, Pandora stürzt uns nur in Not, um sicherer uns zu heben und hinanzuziehen.

Es versteht sich von selbst, daß diese „Wiederkehr der verlorenen Güter“ von Goethe nicht mit pedantischer Strenge Stück für Stück durchgenommen wird. Vielmehr ist an jene Idee von der periodischen „Verletzung und Erneuerung des göttlichen Ebenbildes“ zu erinnern, die so wirkungsvoll an den Schluß der „Wanderjahre“ gestellt ist. „Du hast sie zerstört, die schöne Welt,“ singt der Geisterchor nach jener großen Absage Fausts; und er fährt fort:



„Prächtiger baue sie wieder, in deinem Busen baue sie auf.“ Es ist der Mikrokosmos, das Abbild des harmonischen Weltganzen im Individuum, was der Ungeduldige zerstört hat, was er wieder aufbauen soll. Deshalb wird in dem Anfangsmonolog des zweiten Teiles die Erde ihm zum Vorbild:

Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Dieser ewige Wechsel, dies beständig sich erneuernde Ankämpfen gegen Ermüdung, Dunkel, Kälte ist es, was das Wesen des Erdgeistes ist:

Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,

was das Wesen der irdischen Pracht selbst ist:

Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht.

*Der* Faust, der sich dem Teufel ergab, begriff diesen Geist nicht; ihm war es nur ein geschäftig die Welt umschweifender, ein nur von außen stoßender Geist, nicht die Natur selbst in dem ewigen Hin und Her ihrer Atemzüge. *Der* Faust, der wieder zu Gott hinstrebt, begreift diesen Geist und fühlt sich ihm verwandt: er lernt es ihm ab, in unablässig hingebender Beschäftigung sich täglich zu erneuen, er lernt es ihm ab, eins zu sein mit den ewig sich erneuenden Dingen selbst.

Damit ist also der Plan des zweiten Teiles im großen und ganzen gegeben. Nicht zu verkennen ist ein hierin begründeter kunstvoller *Parallelismus*

beider Teile, der aber das zweite Mal alles auf höherer Stufe zeigt: Fausts Geschichte spiegelt darin jene „Spiraltendenz der Entwickelung" wider. Zu der reichen Fülle bedeutsamer Gegenbilder hat der Dichter auch im zweiten Teile vorzugsweise Züge benutzt, die schon der alten Fabel angehören. Von da stammt es, daß der Zauberer an einen prunkvollen Fürstenhof gelangt, von da auch, daß er sich Helena gewinnt und sie ihm einen Sohn schenkt. Justus Faustus heißt er im Faustbuch. Daneben haben zahlreiche andere Quellen in dies Meer ihre Wasser ergossen, die durch die Gelehrsamkeit der Kommentatoren aufgedeckt worden sind; besonders gilt dies für den ersten Akt, während der dritte, die „Helena", besonders an zeitgeschichtlichen Ausführungen reich, und der zweite stellenweise fast ganz aus Beziehungen auf die Gelehrtengeschichte der damaligen Zeit zusammengesetzt ist.

Wenn irgendwo, so ist es hier vermessen, mit einer kurzen Inhaltsangabe den Reichtum des reichsten Menschenlebens ausschöpfen zu wollen, den der Dichter in die letzte, größte und kunstvollste seiner Schatzkammern niedergelegt hat. Davon kann denn hier die Rede nicht sein; nur wie ein aufgezeichneter Reisebericht zu einer inhaltsvollen Wanderung kann sich unsere kurze Analyse zu dem unerschöpflichen Werk verhalten; und wo Gold vergraben oder zu Tage liegt, da können wir nur flüchtig mit dem Stabe hindeuten. Möge es uns nur gelingen, einen oder den anderen, der bis jetzt die Reise als zu mühsam oder gar als nicht lohnend gescheut hat, zu eigener helläugiger Durchwanderung dieses Wunderlandes anzuregen!

Ein Geisterchor, wie er schon im ersten Teil wiederholt um Faust erklang, eröffnet der Tragödie zweiten Teil und schildert in mythologischer Pracht den Sonnenaufgang. Es folgt Fausts prachtvoller Monolog in gewaltigen Terzinen. Was er bezweckt, haben wir schon ausgeführt: die Herrlichkeit der Natur erobert den düstern Grübler von neuem für den „farbigen Abglanz", ihn, der einst stolz diesen Abglanz, an dem allein wir doch das Leben haben, verschmähte und „nur in der Wesen Tiefen trachtete".



Um diesen bunten Glanz in reichstem Maße kennen zu lernen, wird er an den Hof des Kaisers geführt. Hierdurch ist ohne weiteres die Art des Fürsten bestimmt: es ist kein ernster, weiser Regent wie Alphons von Este oder Thoas, sondern ein Prunkfürst, dessen müßige Festfreude zu der großartigen Tätigkeit echter Herrschernaturen im schärfsten Gegensatz steht. Zu solcher Tätigkeit aber soll nach Gottes Ratschluß Faust stufenweise erzogen werden: auch das abschreckende Beispiel dieses leeren Treibens hilft dazu. Fest folgt auf Fest; aber dahinter lauert die Schwäche. Der Hof ist im Stil der Renaissance gehalten, der festfreudigsten aller Zeiten und zugleich der wirklichen Zeit Fausts. Der große Maskenzug spiegelt in idealer Höhe die geistreichen Prunkfeste der Höfe von Florenz, Ferrara, Mantua — und die Weimars wider; außerdem erinnert der Kaiser durch seine eigenen Worte an die Maskenfreuden des Karneval. Wir werden nun in diesem Festspiel so sicher wie etwa in dem Gonzaga-Spiel des „Hamlet" einen Bezug auf die Haupthandlung suchen dürfen. Auch liegt die Deutung nahe genug; der Maskenzug zeigt dem Kaiser im Spiegelbild sein Schicksal: an der Goldquelle, die ihm der Teufel öffnet, wird er sich verbrennen. Er aber faßt die Warnung als vergnüglich Spiel auf: „den Teufel merkt das Völkchen nie." Anders der Erzbischof; er „riecht's einem jeden Möbel an, ob das Ding heilig ist oder profan", und er warnt

deshalb mit Recht. Dem Kaiser wird nicht, wie dem Faust, selbst des Teufels Gabe zum Segen; ihn zieht der „falsche Reichtum" immer tiefer in das Genußleben und damit sein Reich in Anarchie und Not — und so bereitet Mephistopheles hier, im ersten Akte, bereits die Bedrängnis des Kaisers im vierten Akte vor. — Das Festspiel hat also eine doppelte Bedeutung. Es gibt sich als eine Huldigung vor dem Kaiser, der als der Gipfelpunkt einer von den einfachsten Anfängen zu künstlerischer Ausbildung führenden Entwickelung geschildert, als Herr alles Grund und Bodens gepriesen wird — und zugleich wird es durch seinen Verlauf ein Spiegelbild seines Schicksals und fast eine Parodie dieser Huldigung.

Während dieses prophetischen Spiels hat nun der Teufel das Papiergeld als Schatzquelle für den Fürsten geschaffen, und in witziger typischer Charakteristik werden die Wirkungen des unvermuteten Segens geschildert. Erfahrungen wie die der französischen Assignatenwirtschaft, von der Goethe in seiner Nähe, zum Beispiel durch den Encyklopädisten Grimm, traurige Folgen gesehen hatte, sind hier symbolisch verwendet.

Aber noch ist der Kaiser nicht zufrieden. Zu Pracht und Prunk verlangt er noch die Schönheit: er will Helenen sehen. Mephistopheles weigert sich:

> Das Heidenvolk geht mich nichts an,
> Es haust in seiner eigenen Hölle.

Der Teufel kann Helena nicht herschaffen, denn die ewige, unvergängliche Schönheit gehört in das hohe Streben des Menschengeistes, das der arme Teufel nicht fassen kann. „Doch gibt's ein Mittel." Das Ewige ist unsterblich; und deshalb muß es erreichbar sein:



> Das Sein ist ewig; denn Gesetze
> Bewahren die lebendigen Schätze,
> Aus welchen sich das All geschmückt,

so bekennt der Dichter im „Vermächtnis". Diese ewigen Gesetze, welche den lebendigen Schatz der Schönheit wie den der Wahrheit und den der Gerechtigkeit wahren, nennt der Dichter hier mit mystischem Wort „die Mütter": dunkle Stellen des Plutarch werden in wirkungsvoller Weise umgestaltet, die ewige, anfängliche Leere, aus der alles sich entwickelt, mit so wunderbarer Anschaulichkeit geschildert, wie nur der Dichter der „Weltseele" das Unfaßbare greifbar machen konnte.

Auf diese Szene, die den Zuschauer in atemlose Spannung versetzt, folgt als heiteres Intermezzo Mephistos Zaubertätigkeit am Hofe. Dann kommt das zweite Schauspiel im Schauspiel: Paris und Helena vor dem Hof, die „Renaissance" nicht, wie im dritten Akt, als inneres Erlebnis, sondern als müßiges Spiel. Wie vorher bei dem Papiergeld, wird auch jetzt die Wirkung auf die verschiedenen Teilnehmer epigrammatisch geschildert. Einen aber ergreift es am tiefsten: Faust selbst. Ein Teil seiner unstillbaren Sehnsucht ist erfüllt; Mephistopheles' Rat hat ihm ermöglicht, sich ins Innerste der Natur zu versenken, die ewigen Geheimnisse von Aug' zu Aug' zu sehen, und das höchste der Geheimnisse: die unvergängliche Schönheit. Das konnte der arme Teufel nicht geben und nicht ahnen. Das Ewig-Weibliche zieht Faust hinan: verachtungsvoll wirft er alle Rücksicht beiseite, um Helena selbst zu erfassen. Wie das vorige Schauspiel geht auch dieses in Rauch und Flammen auf: Fausts hohen Ernst verträgt dies Gaukelspiel nicht.

Wundersam, wie hier der Greis zurückkehrt auf die Bahnen des Jünglings. Könnte man diesem leidenschaftlich

erregten Faust nicht die Worte in den Mund legen, die das Bild der Venus Urania dem Helden von „Des Künstlers Erdenwallen“ erregt:

> Meine Göttin, deiner Gegenwart Blick
> Überdrängt mich wie erstes Jugendglück.
> Die ich in Seel und Sinn, himmlische Gestalt,
> Dich umfasse mit Bräutigams Gewalt —
> Uranfängliche Schönheit! Königin der Welt!

Und wenn Faust sich trotz allen Abmahnungen mutig aufreißt und dies „dumpfe Zauberwerk“ endet, rollt nicht in seinen Adern das Blut des Jünglings, der in der nichtigen Tändelei von Lilis Park sich ermannt: „Ich fühl's! Ich schwör's! Noch hab' ich Kraft . .“?

Der zweite Akt beginnt mit Fausts Rückkehr in sein altes Zimmer. Der Baccalaureus tritt stürmisch auf und parodiert mit grenzenlosem Erdreisten den von Goethe oft beklagten Dünkel der Jüngsten und besonders noch die Fichtesche Philosophie, auf die unser Dichter schon in der Xenienzeit einen Zahn hatte. Aber der Mittelpunkt dieses Aktes ist der Homunculus. Von alter Zeit her spuken solche Zwerggeister in der wissenschaftlichen Sage, und 1811 hatte der Würzburger Philosoph Johann Jakob Wagner behauptet, es müsse der Chemie noch gelingen, Menschen durch Krystallisation zu bilden. Hierdurch wahrscheinlich ward der Dichter veranlaßt, seinen Wagner zum Vater des Homunculus zu machen und ihm in dem neuen Famulus Nikodemus einen Doppelgänger zur Seite zu stellen. Es ist eine in der Mythologie öfters beobachtete Erscheinung, daß eine Gestalt sich in deren zwei spaltet, von denen die eine dann sogar zuweilen der anderen dienstbar wird; hier also schafft des Dichters Geist wie der des Mythen bildenden Volkes.



Was bedeutet nun aber der „Homunculus“? Kaum ein Geschöpf der dichterischen Einbildungskraft hat stärkeren Streit hervorgerufen als dies „leuchtend Zwerglein, niemals noch gesehen“. Am besten hält man sich doch wohl auch hier so eng wie möglich an die ursprüngliche Bedeutung des Männleins und sieht ihn eben als einen abstrakten Beinah-Menschen an, den Wagners Wissenschaft hervorgerufen. „Ich dächte, der Humor, der diese Rolle erfüllt, die Behendigkeit, Altklugheit und Zutätigkeit des kleinen Führers, seine Liebenswürdigkeit, seine kindliche Bitte um Rat, wie er entstehen könne, gebe ein individuelles Bild von poetischem Dasein“, so meinte der Dichter selbst. Goethes Kinder sind alle altklug, von Götzens Sohn zu dem Felix der Wanderjahre, von Mignon zu Euphorion, und höchstens die episodisch gezeichneten Kindergestalten in „Werthers Leiden“ besitzen wirkliche Naivität. Hier ist nun dieser kindliche Vorwitz durch die Zeitlosigkeit des fertig geborenen, die eigentlichen Kinderjahre überspringenden Wunderkindes legitimiert — und wie ein rechtes Wunderkind geht Homunculus, da er eben erst recht werden soll, zu grunde.

Homunculus sieht in Fausts Seele und bemerkt dort den Traum. Die ganze Stelle ist für des Dichters Altersstil höchst charakteristisch: ihr Ursprung, indem sie nur Ausführung einer Metapher ist; ihre Inszenierung, indem der Traum Fausts sofort zu einem Bilde arrangiert, vielmehr durch das Medium eines Gemäldes des Corregio hindurch gesehen wird; und endlich der Inhalt, indem Faust nicht von Helenen selbst träumt, sondern von ihrer Vorgeschichte, von Leda und dem Schwan, so daß auch hier die „Entstehung“, die in mannigfaltiger Weise behandelt das Problem des ganzen zweiten Aktes ist, berührt wird. — Diesen Traum Fausts will nun Homun-

culus zur Wahrheit werden lassen: es ist eben jetzt „klassische Walpurgisnacht", in der die Geister der alten Mythologie wieder aufleben und anzutreffen sind. Goethe knüpft mit dieser Vorstellung an alte Sagenzüge von gespensterhaften Versammlungen in der Pharsalischen Ebene an. Dorthin soll Faust geführt werden, weil nur dort das Altertum noch in lebendiger Anschauung zu treffen ist. Homunculus selbst will mitgehen, als Führer zugleich und als Schüler, um nämlich von der Weisheit der Alten das „Entstehen" zu lernen. Auch Mephistopheles entschließt sich, das Heidenvolk in seiner eigenen Hölle zu besuchen. Den armen Wagner lassen sie zu Hause; er gehört zu denen, die nach dem Ausdruck der Lady Milford zum Sacktragen auf der Welt sind: er hat beständig als fleißiger Arbeiter, als sorgsamer Gelehrter dem Genie die Wege zu bahnen und vermag es nie, seinem Fluge zu folgen.

Zu dieser ganzen Idee des „Entstehens" und des Flugs auf die Pharsalischen Felder ist nun noch einiges zu bemerken, um ihren Zusammenhang mit der „Helena" und mit der ganzen Idee des zweiten Faust klar zu machen.

Faust, wissen wir, muß von Mephistopheles an einen Punkt geführt werden, in dem er zum Augenblicke sagen kann: „Verweile doch! du bist so schön!" Dies aber ist ihm nur möglich, wenn er ein ganz gesunder, ungeteilter Mensch wieder geworden ist; wenn die greuliche Zerstörung seiner geistigen Welt durch neue Eroberungen ausgeglichen ist und, wie in des „Epimenides Erwachen", günstige Genien die zerschlagene Welt wieder aufgebaut haben. In dieser Richtung wies schon im ersten Teil die Szene „Wald und Höhle"; zu voller Verwirklichung gelangt auch diese längst zur Entstehung drängende Idee erst jetzt. „Wenn die gesunde Natur des Menschen als



ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern." Wie aber kommt der Mensch dazu, auf diesem höchsten Gipfel der Existenz sich selig fühlen zu können? Goethe spricht sich darüber an derselben Stelle aus, welcher wir den berühmten eben angeführten Satz entnommen haben: in dem Abschnitt „Antikes" der Winckelmann-Biographie. Er sagt — wir müssen die schon einmal zitierte Stelle wiederholen, und wer erfreute sich nicht gern an dem wiederholten Beschauen solcher Goldschätze? — er sagt: „Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten, aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen. Das letzte war das glückliche Loos der Alten, besonders der Griechen in ihrer besten Zeit; auf die beiden ersten sind wir Neuern vom Schicksal angewiesen."

Faust ist der Typus der Neueren, des inneren Zwiespaltes, der „Zerrissenheit", wie man zur Zeit des Heinischen Weltschmerzes sagte. Er soll auf den Gipfel der Existenz geführt werden durch die Antike, die ihn zur inneren Einheit, zur Vereinigung sämtlicher Eigenschaften bringt. Goethe der Jüngling schon hatte aus Hamanns vieldeutigen Schriften sich die Hauptlehre herausgelesen, daß „alles Vereinzelte verwerflich, daß alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen müsse"; der reife Mann hatte in der Antike die Erreichung dieses Zieles erkannt; der Greis

zieht die Konsequenz, indem er den modernen Grübler in die pädagogische Provinz des Griechentums schickt.

Hier soll demnach Faust, wie die Knaben in jenem Musterlande der „Wanderjahre", schrittweise zum Ziel der harmonischen Ausbildung geführt werden. Auch in ihm vollzieht sich die Spirale der Entwickelung: auf höherer Stufe soll er wieder werden, was er vor der großen Absage war: ein ganzer Mensch.

Faust also soll aus dem „zerrissenen" Grübler, der zwei Seelen in seiner Brust fühlte, wieder ein „einvalter man" werden, wie es Wolframs Parzival aus dem hin- und herschwankenden Zweifler wieder wird. — Aber auch Homunculus will ein ganzer Mann werden. Er begehrt gerade das, was Faust zuerst als Hemmnis und Kerker empfand: die Individualität, die Persönlichkeit, das „höchste Glück der Erdenkinder". Und auch er sieht in der Antike das Musterland, an dem er dies lernen kann, wie Goethe selbst hier es gelernt hat. Aber er gelangt nicht zum Ziel; denn die Natur macht keine Sprünge, und er muß die Plötzlichkeit seiner Entstehung büßen, während Faust von Chirons Lehre zu Helenas Anblick und zu eigner großartiger Lebenshaltung aufsteigen darf.

Die „klassische Walpurgisnacht" selbst nun ist ein Wunderbau künstlicher Architektonik. Wie leuchtende Streifen ziehen die drei „nordischen Wanderer" Faust, Mephisto und Homunculus ihre Bahnen durch das Dunkel dieses großstilisierten Labyrinths. Mephistopheles treibt sich ziellos in diesem Gewühl umher, Faust mit halb zielvollem, halb gemächlich bewunderndem Gang, Homunculus mit frühreifer Besonnenheit auf sein Ziel lossteuernd. Für ihn handelt es sich um das „Entstehen", und Goethe benutzt dies Leitmotiv, um in geistreich-



gelehrter Weise allerlei Probleme aus der Urgeschichte zu behandeln, vor allem die Entstehung der Erde, die auch in den „Wanderjahren" besprochen ward. Aber auch die Entstehung der Sprache, der Mythologie wird gestreift. Mit vollen Händen in dem aufgehäuften Schatze seiner Gnomen und Epigramme wühlend, entfernt der Dichter sich fast zu sehr von der eigentlichen Handlung; aber wer möchte diese Abschweifungen gern entbehren, die in zierlichen Linien sich immer wieder dem Ziel nähern? Nirgends ist Goethe dem Rokoko so nahe gekommen, wie gerade in dieser Schilderung der antiken Götterwelt: man glaubt in einem jener großen Palastgärten zu sein, etwa dem von Goethe besuchten Giardino Boboli zu Florenz, wo zwischen zierlich zugespitzten Bäumchen eine Unzahl mythologischer Figuren in symmetrisch geordneten Gruppen stehen, wo gewundene Wege zwischen Blumenbeeten und Springbrunnen uns zu immer höheren Terrassen führen, bis wir auf der letzten einer berauschenden Fernsicht genießen. Aber auch hier ist die Form nicht willkürlich gewählt. „Du hast auf deinem ewigen Wege so viel mitzunehmen! so viel Seitenschritte zu tun!" rief Lessing der Vorsehung zu; mehr als ein gerader, steifer Treppenweg in der Manier der französischen Systematiker entspricht auch hier Goethes „Irrlichteliren kreuz und quer" dem Inhalt. Inneres und Äußeres decken sich, weil beide in weit geschwungenen Linien sich immer höheren Stufen nähern.

Wir können hier nur Fausts eigene Bahn verfolgen. Gleich im Anfang tut der Anblick der klassischen Welt seine Wirkung:

> Wie wunderbar! Das Anschaun tut mir Genüge,
> Im Widerwärtigen große, tüchtige Züge,
> Ich ahne schon ein günstiges Geschick.

In der Nähe der Nymphen sieht er seinen Traum erfüllt. Bald nimmt Chiron, der edle Pädagog, ihn mit, er rastet nicht: nur der kann erziehen, der selbst fortschreitet. Chiron führt Faust zu der Seherin Manto, die ihm den Weg zur Unterwelt zeigt. Dort sollte der Liebende eine Rede halten, durch die Persephone selbst zu Tränen gerührt würde; der gealterte Dichter traute sich dann doch die Kraft dieser Rede nicht mehr zu.

Währenddes hat auch Mephistopheles etwas vollbracht. Beim Anblick der ihm kongenialen Phorkyaden kommt ihm der Einfall, sich auch selbst antikisch zu stilisieren; er bereitet so seine Rolle in der „Helena" vor. Die Kultur, die alle Welt beleckt, erstreckt sich eben auch auf den Teufel: wie er Kavalier und Hofmann geworden ist, so kann er auch einmal in antikem Kostüm erscheinen.

Den Schluß bildet der Triumphzug der Galatea, in wundervoller Pracht der Rede den Siegeszug göttlicher Schönheit feiernd. Auch hier ist ein Gemälde Goethen zu Hilfe gekommen: das Raffaels in der Villa Farnesina zu Rom; aber hat er hier nicht das herrliche Vorbild noch übertroffen? Die höchste Formvollendung fließt in den glänzenden Wogen, die den Muschelthron der ewigen Anmut tragen. Hier ist die klassische Welt in ungestörter Begeisterung des Schönheitskultus; Mephisto und Faust sind verschwunden, Homunculus aber, den statt Chirons, des ernsten Erziehers, Proteus, die Personifikation des Dilettantismus, des „allen Formen sich leihenden, keiner sich hingebenden" Verwandlungsspieles trug, Homunculus zerschellt an dem Thron der unvergänglichen Schönheit! Welch ein Abstand gegen den Schluß der ersten Walpurgisnacht! Welch ein Hohes Lied der Schönheit und der Schönheitsverehrung!



Dieser zweite Akt ist eine Welt für sich, eine Welt von Schönheit und Weisheit, Gelehrsamkeit und Lebensfreude. Welche Summen von Wissen allein birgt er in seinen geologischen, mythologischen, philosophiegeschichtlichen Betrachtungen und Kampfspielen! Welch eine Summe von technischem Können in der unglaublichen Beweglichkeit der Rhythmen und der Reime von dem weichlichen Getändel der Nymphen bis zu der steinharten Rede der Sphinxe! Wie sicher und scharf sind die Gestalten des Chiron, des Anaxagoras gezeichnet — keine bloßen Allegorien, sondern wahrhaftige Individuen; und mit welcher Kraft ist die mythologische Figur des Seismos, des Erdbebens, umrissen, den Goethe selbst nach Raffael als Symbol auf die Diplome der Jenaer Mineralogischen Societät gezeichnet hatte. Von dem Erdbeben zu Lissabon, das als historisches unbegreifliches Ereignis Goethe in die ersten Krisen seines Denkens stürzte, bis zu dieser rein objektiven wissenschaftlichen und doch zugleich poetischen Zeichnung des typischen Erdbebens — welch ein Weg! und wie folgerecht doch mündend in die Apotheose der Schönheit!

Der dritte Akt, die „Helena", gehört zu den ältesten Bestandteilen des zweiten Teils, und wieder ist es nicht völlig gelungen, das fertige Stück in die neu entstehende Dichtung einzuarbeiten: es klafft eine Lücke zwischen Fausts Gang zur Unterwelt und Helenas Auftreten. Als der zweite Teil noch nicht fertig war, bezeichnete der Dichter die Helena als „klassisch-romantische Phantasmagorie" und als „Zwischenspiel zum Faust"; aber dies galt nur, so lange sie noch unmittelbar auf den Schluß des ersten Teils folgte. Später haben die Herausgeber mit gutem Grund diese Benennungen aufgegeben: seit die „Helena" der dritte Akt des vollendeten zweiten Teiles

wurde, ist sie kein „Zwischenspiel“ mehr, sondern im Gegenteil, wie Schiller sagte, der Gipfel, den man von allen Seiten sieht und von dem man nach allen Seiten sieht; und eine „Phantasmagorie“, ein Zauberspiel ist sie auch nicht mehr als andere Partien (wie besonders der vierte Akt). Aber sie nimmt unter den fünf Akten doch insofern eine Ausnahmestellung ein, als sie wie kein anderer in sich abgerundet und abgeschlossen ist. „Klassisch-romantisch“ ist sie sowohl ihrem Inhalt wie ihrer Form nach: wie klassische Figuren hier auf dem romantischen Boden des mittelalterlichen Griechenland auftreten, so mischt sich mit der anfangs streng nachgeahmten Form der klassischen Tragödie die leichtere Bewegung des neueren Schauspiels, mit den antiken Maßen der Reim.

Der Verlauf der Handlung ist klar und einfach. Wie in der klassischen Walpurgisnacht drei Wanderer aus Norden in antike Umgebung geraten, so kommt hier umgekehrt Helena mit ihrem Gefolge in romantisch-mittelalterliches Gehege. Helena ist es selbst; um ein Schattenbild heraufzuzaubern, brauchte Faust nicht in die Unterwelt zu gehen. Das Schattenbild holte er von den „Müttern“, wo ewig sich die Idee der unvergänglichen Schönheit erneut; aus der Unterwelt holt er die wirkliche Helena, die dort immer jugendlich fortdauert. Der Boden ihrer Begegnung ist das mittelalterliche Sparta zur Zeit der Eroberung Moreas durch die fränkischen Ritter; ein Boden, der für das Zusammentreffen antiker und romantischer Typen sich so notwendig ergab wie für das friedliche Zusammenleben der drei Religionen der Hof Saladins.

Helena wird heraufgezaubert und glaubt, ihr altes Leben dauere fort; sie fühlt sich aber durch bedrohliche



Anzeichen geängstigt, die Mephistopheles als Phorkyas weiter verstärkt. Höchst wirkungsvoll wird der Kontrast der Schönheit und der Häßlichkeit durchgeführt; und großartig stilisiert, medusenhaft, klassisch ist auch diese Häßlichkeit. Auf die Barbaren wird vorbereitet: ihre Architektur deutet ihren Geist an, kunstvoll, himmelanstrebend; es war Goethes letztes Freundeswort an das Straßburger Münster. Nun tritt in einem reichen Burghof Faust selbst auf, ein echter Fürst der Renaissance, der an seinem Hof dem Altertum die Stätte bereitet; er begrüßt Helena, die Vertreterin antiker Schönheit, als seine Herrin. Rasch werden sie ein Paar; anmutiges Reimspiel ersetzt die strengen Maße. Aber Faust, der höfische Burgherr, der Dichter, zeigt sich auch als Kriegsherr groß und entschlossen. Selbstherrlich verteilt der Vertreter mittelalterlicher Eroberung das alte Land an seine Mannen in schöner, aber überlanger Rede. Wie in einem Traum fliegt alles vorbei: eben noch bedrängt, ist jetzt Helena Oberherrin des ganzen Landes; und mit zauberhafter Schnelle, ein mythologisches Gegenbild zu dem Sagengeschöpf Homunculus, erscheint Euphorion, Faust und Helenas Kind. Übermütig, fröhlich erhebt er sich; ihn zieht es zur Sonne, und erschütternd rasch folgt sein Fall. Helena reißt er herab in die Unterwelt: rasch und schön blühte aus der Vereinigung alten und mittelalterlichen Geistes jugendlich-titanische Kunst hervor, aber Dauer war ihr nicht gegeben, und mit ihrem Fall starb zum zweitenmal das Altertum. Nur Kleid und Schleier bleiben Faust. — Hier nun ist die Rolle der Phorkyas nicht festgehalten. Wie sich eben schon an den Tod Euphorions der an sich schöne, auf ihn aber nicht passende Klagegesang für Lord Byron anschloß, so gibt jetzt Mephistopheles weisen und ernsten Rat:

> Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
> Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,
> Unschätzbaren Gunst und hebe dich empor!
> Es trägt dich über alles Gemeine rasch
> Am Äther hin, so lange du dauern kannst.

Was uns von der Antike blieb, Denkmäler der Kunst und der Poesie, ob auch nur Kleid und Schleier ihres Geistes, ist doch genug noch, um zu erheben, um zu tragen. Ähnlich sprach Goethe von seinem Freunde, den die antiken Ideale „ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen" führten:

> Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
> Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

So schwebt Faust zurück; er hat jetzt, was in der Mitte des „Gemeinen", des Alltagslebens, der schlechten Wirklichkeit ihn hochhält; ihm ward ein Geschenk vom Geist des Altertums. — Helena aber, unversehrt in ihrer Schönheit, kehrt in die Unterwelt zurück; die Geister ihrer Dienerinnen lösen sich auf in die Natur. Denn aus der lebendigen Natur spricht Goethen überall derselbe Geist an wie aus der alten Kunst; wie die Antike alles beseelte, so ist uns alles noch heute ihres Lebens voll.

An Sprachschönheit ist die „Helena" nicht leicht zu übertreffen; aber stärker als sonst schadet hier die allegorische Absicht der Kraft der Zeichnung, und lebendig sind die aus der Unterwelt heraufgezauberten Gestalten nicht geworden. Es sind antike Marmorstatuen, denen die Beleuchtung durch das allegorische Fackellicht den Schein des Lebens verleiht; sie bilden anmutige Gruppen, die ganz aus dem Geist der Antike komponiert sind; aber warmes Blut fließt nicht in ihren Adern. „Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!" Über die Gestalt des Euphorion insbesondere hat der herbste Kritiker des zweiten Faust, Fr. Th. Vischer, sich in Tadelsworten erschöpft.



Man wird sein übertriebenes Schelten nicht billigen können; aber daß in der nervösen Hast dieses Kindes ein Beweis liegt, wie der Greis Jugendleben durch krampfhafte Beweglichkeit glaubte wiedergeben zu sollen, das wird man anerkennen müssen.

Der vierte Akt hebt wieder mit einem Monolog Fausts an. Entschwunden ist das Zauberbild erneuter antiker Schönheit, aber es ließ in der Brust Fausts unversiegbare Spuren zurück. Wohl meint er, es zöge das Beste seines Innern mit sich fort, wie der Dichter den besten Teil seiner Existenz in Italien gelassen zu haben meinte; aber „des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf": er ist wiedergeboren, er ist geheilt. Nicht ein Feldherr ist er in Griechenland geworden, nicht ein Künstler, aber ein freier und ganzer Mensch. Er hat es verlernt, eine Ergänzung seines Wesens außerhalb zu suchen: nicht mehr in greifbaren Schätzen, in Liebeshuld und Festprunk sucht er sein Glück, sondern im Wirken, im Anspannen seiner Kräfte.

Wunderschön ist der Monolog selbst. Wie nach der Hexenküche Faust Helenen in jedem Weibe sehen sollte, so sieht er jetzt das Bild klassischer Frauenschönheit selbst in der Wolke. Gretchen taucht in der Wolke auf, Helenens Schönheit angenähert. Fein hat G. v. Loeper bemerkt, wie in der Schilderung der Wolkenbilder Goethes meteorologische Studien sich abspiegeln, wie die Formen „Cirrus, Stratus, Cumulus" sich folgen, um endlich in dem Traumbild zu gipfeln. Dem Dichter des „Hamlet" nahm die Wolke phantastische Tierformen an; dem des „Faust" erscheint sie in gesetzmäßiger, klassisch stilisierter Gestalt. Es kommt dazu, daß tatsächlich die Wolken am südlichen Himmel in weniger formlosen Umrissen erscheinen, als im Norden, wie höchst realistische Beobachter versichern.

Mephistopheles tritt nun zu Faust: der Dichter selbst parallelisiert die Begegnung mit der Versuchung Christi durch Satan. Überhaupt nehmen von jetzt ab biblische und spezifisch christliche Beziehungen stark zu und leiten von der Antike zu dem christlichen Abschluß über. — Der Teufel fragt seinen Gesellen, was er begehrt. Er schlägt ihm fürstliche Sorge, fürstlichen Prunk vor; Faust weist es zurück. Nochmals betont er es, wie wenig ihn der Teufel verstehen könne:

> Was weißt du, was der Mensch begehrt?
> Dein widrig Wesen, bitter, scharf,
> Was weiß es, was der Mensch bedarf?

Er will in großem Kampf mit dem Element selbst sich messen. Das ist eine Aufgabe, die die Anspannung aller Kräfte erfordert, und eben nach solcher Anspannung verlangt er im Vollgefühl seiner Kräfte. Was ihn empört, was er zurückweisen will, das spricht er deutlich aus: „zwecklose Kraft unbändiger Elemente". In der wildrasenden Leidenschaft des Meeres fühlt er ein Abbild der wilden Begehrlichkeit, die ihn selbst einst erfüllte. Jetzt aber hat der Anblick gewaltiger Sammlung, ernster Bändigung alles Vermögens zum höchsten Zweck, jetzt hat der Anblick klassischer Harmonie und Klarheit dies Schauspiel ihm verhaßt gemacht. Die Erziehung, die ihm selbst zuteil ward, will er in großartigster Weise wiederholen: die Elemente selbst will er lehren, ihre unbändigen Kräfte dem höchsten Zweck, der Förderung menschlichen Wohls zu widmen.

Tief begründet ist es also, daß gerade mit solchem Tun Faust zum Gipfel seiner Existenz geführt werden soll. Mannigfach hat man dies getadelt, hat man den Augenblick, den er schön finden soll, auf anderen Wegen erreichen wollen. F. Th. Vischer besonders hat verlangt, in der



Mitte politischer Bewegungen, im Bauernkrieg etwa, solle Faust das Höchste seines Wirkens erreichen. Aber war nicht der Bauernkrieg schon im „Götz" behandelt worden? Hätte der historische Faust zu dieser Bewegung ohne gewaltsamen Zwang gebracht werden können? Vor allem aber hätte eine derartige politische Tätigkeit in Goethes Sinn in keiner Weise als hohe Leistung gelten können. Mag er selbst in der Unterschätzung der Politik geirrt haben — es bleibt doch immer eine seltsame Zumutung, von Goethe zu verlangen, daß er Vischers Faust habe schreiben sollen.

Und wie dieser Faust Goethes einmal beschaffen ist, läßt eben nur so jener Moment der Befriedigung sich erzielen. Er ist ein ganzer, ein freier Mensch geworden; wie aber heißt eines ganzen, eines freien Menschen Ideal? Selbständigkeit, Unabhängigkeit! „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen," das ist sein Höchstes. Nichts soll ihn beengen, keine Rücksicht nach oben oder nach unten, nach rechts oder nach links; ganz frei, wie Prometheus, sein eigner Herr und Vater seiner Geschöpfe, die er zu Freien erzieht, so will er dastehen. Selbst will er sich den Boden schaffen, selbst die Bevölkerung heranziehen — und wenn er so, schöpferisch im höchsten Sinne, sein Tagwerk vollbracht hat, dann kann er, wie Gott selber, sagen: „Es ist gut."

Mephistopheles ist rasch bereit; er hofft ja alles von Fausts Befriedigung. Die Gelegenheit ist vorbereitet: der Kaiser ist in Not. Faust soll ihn retten. Er selbst ist zwar zum Feldherrn nicht berufen,. In Morea, wo die rasche Entschlossenheit eines tatkräftigen Mannes genügte, war er auch Feldherr, wie bei den Griechen Sophokles es sein konnte, weil er ein klarer Künstler war; moderne

Kriegführung aber kennt er nicht und über Dilettantismus ist er erhaben:

> Das wäre mir die rechte Höhe,
> Da zu befehlen, wo ich nichts verstehe!

Mephistopheles übernimmt es: er stellt dem Kaiser drei gewaltige Märchenriesen; er blendet den Feind mit betrüglicher Fata Morgana. Goethe, der bei der Vorspiegelung von Wasserfluten eigener Trugbilder, die er in der Campagna erlebte, gedachte, tauchte damit gleichzeitig wieder hinab zum Quell der Mythologien: von dem Heldenvolk der Heruler erzählte die alte Volkssage, der Zorn des Himmels habe sie verblendet, so daß sie die blühenden Flachsfelder für Wasser ansahen und, indem sie die Arme zum Schwimmen ausbreiteten, von den Schwertern der Feinde grausam erschlagen wurden. Und gleichzeitig entspricht die Schilderung der Schlacht so sehr einem wirklichen Verlauf, daß nach Loepers Mitteilung ein klassischer Philologe eine Schlacht aus Plutarchs Timoleon, ein neuerer Militärschriftsteller die Schlacht bei Königgrätz wiedererkennen wollte.

Auf den Sieg folgt dann die Belehnung. Doch ward die begonnene Belehnungsszene nicht in das Drama aufgenommen, wo die Verleihung des Landes an Faust nur vorausgesetzt wird. — Der Kaiser hat immer noch nicht befehlen, noch nicht Herr sein gelernt; er bleibt abhängig von der Kirche wie von seinen Großen, ja er gerät nur tiefer in die Abhängigkeit. Wie den Faust alles fördert, so zieht den Verblendeten der Sieg sogar tiefer in unlösbare Netze.

Nach der herkömmlichen Lehre müßte dieser Akt der am meisten dramatische genannt werden: nirgends wird so viel getan. Dennoch aber geschieht nirgends weniger als hier: Faust bleibt wieder ganz im Hintergrund und



wird nicht einmal, wie in Auerbachs Keller oder beim Hoffest, durch seine Erfahrungen bereichert. Der Dichter, der in seiner klassischen Zeit auf der Bühne fast gar nichts vorgehen ließ — was „geschieht" denn in „Iphigenie", in „Tasso"? — hat jetzt ein entschiedenes Bedürfnis, die Bühne mit belebten Bildern zu füllen. Wie in der Gestalt Euphorions verrät sich auch hier der Wunsch, mit äußerer Regsamkeit die Abnahme inneren Lebens zu verdecken. —

Wenn man so oft über die Teilnahmslosigkeit, die Steifheit und kühle Weisheit des Weimarischen Zeus klagen hört, so sollte schon sein Ebenbild, der Faust des fünften Aktes, eines Besseren belehren. Wie weit ist dieser feurige Greis von blasierter Weisheit und selbstzufriedener Ruhe entfernt! Alles hat er sich wieder erobert, was er abgeschworen hatte: die hohe Meinung des strebenden Geistes, die Hoffnung der Namensdauer, den Besitz — aber die Geduld fehlt noch dem Greise. Noch immer irrt er, weil er immer noch strebt. So arbeitete und lernte der Dichter selbst bis zum letzten Tag; so erweckte die langsame Verbreitung seiner wissenschaftlichen Anschauungen noch des Achtzigjährigen Ungeduld. Als Gegenbild sind Fausten Philemon und Baucis gegenübergestellt, das klassische Paar idyllischen Genügens und Behagens, rüstig und tätig auch sie noch, nach den Worten seines Lehrers Voltaire immer noch „ihren Garten bebauend", wie Goethe es so oft forderte, während er selbst doch hochstrebend an dem „Weltgarten" kaum Genüge fand.

Aus diesem Gegensatz nun des hochstrebenden Faust und der genügsamen Landleute entwickelt sich die Verschuldung des Helden — in allen Tragödien Goethes der einzige Fall, wo im Sinn der landläufigen Ästhetik eine „Verschuldung gebüßt" und also die „poetische Gerech-

tigkeit“ befriedigt wird. Wir finden den ehemaligen Doktor und Magister als gewaltigen Kolonisator auf eigenem Boden tätig. Schon in den „Wanderjahren“ trafen wir Goethes Interesse für das, was man heute „innere Kolonisation“ nennt, und früher schon, worauf Vischer hinwies, in der „Achilleis“, wo auch solche Tätigkeit als höhere Stufe der des Schlachtengewinners gegenübersteht:

Ein fürstlicher Mann ist so nötig auf Erden,
Daß die jüngere Wut, des wilden Zerstörens Begierde
Sich als mächtiger Sinn, als schaffender, endlich beweise,
Der die Ordnung bestimmt, nach welcher sich Tausende richten.
Nicht mehr gleicht der Vollendete dann dem stürmenden Ares,
Dem die Schlacht nur genügt, die männertötende! Nein, er
Gleicht dem Kroniden selbst, von dem ausgehet die Wohlfahrt.
Städte zerstört er nicht mehr, er baut sie; fernem Gestade
Führt er den Überfluß der Bürger zu: Küsten und Syrten
Wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung begierig.

Man hat daran erinnert, wie Goethe im Alter sich für große amerikanische Kanalprojekte interessierte; und wenn er im Jahre 1822 von Marienbad aus ein großes Fabriketablissement in Redwitz besucht, so charakterisiert er den Unternehmer als einen Fünfziger, „der in Nordamerika mit eigenen Kräften und Mitteln große Landstrecken urbar gemacht und beherrscht hätte, es aber freilich hier im kultiviertesten Lande viel besser hat.“ Aber was in Amerika geplant wurde, war in Europa schon getan. Dem Ringen Fausts mit den Elementen vergleicht sich der Kampf der Niederländer mit dem Meer, dem sie noch in unserem Jahrhundert große Provinzen durch Eindämmen abgewonnen haben. Vor allem aber schwebten dem Dichter wohl Preußens Könige vor. Friedrich der Große schrieb an Voltaire, sein Vater habe in Ostpreußen durch friedliche Arbeit größere Gebiete gewonnen als mancher Eroberer; und wie der Gegenstand der Tätigkeit von Friedrich Wilhelm I, so stammt das Bild des rastlos und ungeduldig arbeitenden, alten und einsamen Gebieters wohl von Friedrich selbst.



Aber indem Faust sich verzehrt in großartiger Arbeit, fühlt er in der stillen Zufriedenheit der alten Leute neben ihm einen geheimen Vorwurf seiner Begehrlichkeit; ja er, der einst Mephistopheles mit dem Vorurteil, das Kruzifix zu vermeiden, neckte, ist jetzt, wo er Magie von seinem Pfad entfernen möchte, gereizt durch ihre Frömmigkeit. Dazu kommt die Störung seines Nachsinnens durch den Glockenklang der Kapelle. Goethe selbst schreibt einmal an Frau von Stein: „Ich wohne gegen der Kirche über, das ist eine schreckliche Situation für einen, der weder auf diesem, noch auf jenem Berge betet, noch vorgeschriebene Stunden hat, Gott zu ehren. Sie läuten schon seit früh um vier und orgeln, daß ich aufhören muß, denn ich kann keinen Gedanken zusammenbringen.“ Und auch an eine spätere Störung, nicht durch Glockentöne, aber durch einen arbeitsamen Nachbar kann erinnert werden: der Dichter soll durch das Pochen und Anschlagen an den Webestuhl eines in der Stadt neben ihm wohnenden Leinewebers in sein Gartenhaus getrieben worden sein. Man denke für die Situation des gefährlichen Nachbars an die historische Mühle in Sanssouci. Aber Faust besitzt nicht Friedrichs Selbstbeherrschung. Ein hastiger Befehl wird schlimmer ausgeführt, die armen Alten fallen zum Opfer. Und nun naht sich dem Greise die S o r g e. Er, der sich sonst nie um andere gekümmert hat — jetzt, wo ihm die Fürsorge für Tausende anvertraut ist, lernt er die Sorge kennen. Ihr geht die R e u e voraus, für seine Rettung die letzte Vorbedingung. Jetzt erkennt er, daß er sündigte,

als er mit Frevelwort sich und die Welt verfluchte. Aber er kann nicht zurück: die Saat ging auf, Traumgespinst und Zaubersprüche umschwirren ihn. Und es kommt die Sorge. Zwar die Sorge um das Jenseits lehnt er ab. Entschieden hat ihn der Geist der Antike in jener „Diesseitigkeit“ bestärkt, die unserm Dichter mit dem Volk der Hellenen gemein ist. Der Faust des ersten Teils forderte vom Himmel die schönsten Sterne und von der Erde jede höchste Lust, der des zweiten spricht:

> dieser Erdenkreis
> Gewährt noch Raum zu großen Taten.

Und er bleibt sich treu, wenn er jetzt ausruft:

> Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
> Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt.
> Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
> Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
> Er stehe fest und sehe hier sich um!
> Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
> Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!

Der Fluch aber, den die Sorge Faust mitgibt, der Fluch, den er nicht wie den Gedanken an ein Gericht im Jenseits abschütteln kann, das ist die Furcht, seines Werkes Vollendung nicht mehr zu erleben. So arbeitete mit ungeheurem Ungestüm der alte König; man erzählt, als sein alter Kabinettssekretär, während er ihm diktierte, vom Schlag getroffen tot niedergestürzt sei, habe er, ohne sich um ihn zu kümmern, einen andern holen lassen und fortdiktiert. Und Goethe selbst mochte zuweilen mit ähnlichen Gefühlen den riesigen Torso eben dieses Werkes, des „Faust“, betrachtet haben.

Gewaltig ist die Wirkung dieser Szenen: die Erscheinung der vier grauen Weiber, die mächtige Rede der



Sorge, Fausts aufflammende Heftigkeit und dann seine Ergebung in die Erblindung.

Mephistopheles weiß, daß sein Opfer jetzt bald reif ist. „Lasset die Toten ihre Toten begraben,“ heißt es in der Bibel: er ruft die Lemuren herbei, schaurige Totengespenster der Antike, deren grausiger Gesang nach dem Muster einer von Goethe bewunderten antiken Malerei „zwischen das Schöne und Erhabene ein Fratzenhaftes hineinbildet“. Und diese Lemuren singen ein Totengräberlied aus dem „Hamlet“. Die Antike und Shakespeare, die beiden größten Vorbilder Goethes, wirken zusammen, um den großen Moment vorzubereiten, in dem der Teufel seine Erbschaft anzutreten hofft. Endlich hat er seinen alten Genossen verstehen gelernt; ihn wird die Ungeduld ihm in die Hände liefern. Sonst ist er nur durch die Welt gerannt, keine Lust hat ihn gesättigt, kein Glück ihm genügt; selbst an Helenas Seite fand er keine volle Befriedigung. „Nun aber geht es weise, geht bedächtig“: nun wird das Wirken selbst ihm zur Lust, und der letzte Augenblick, weil er der letzte ist, in dem er wirken kann, wird der sein, den er festzuhalten strebt. So, ganz wörtlich schon mit einem Fuß im Grab, entwirft nun wirklich Faust letzte Pläne. Er will einen Sumpf austrocknen, und hier, auf immer bedrohtem Land, soll ein Volk entstehen, das ihm gleich sei in täglicher Arbeit:

> Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
> Der täglich sie erobern muß.

Auch hier trifft die Konzeption des Dichters mit mythologischen Ideen zusammen: auch die Tat des Herkules, wenn er die Köpfe der Hydra ausbrennt, wie die des Helden Beowulf in dem ältesten germanischen Epos, wenn er den Sumpfdrachen tötet, wird auf das Austrocknen ungesunder Sümpfe gedeutet. So ist Fausts letzter

Gedanke ein Plan von tiefster, halb göttlicher Sorgfalt für die Menschheit; ein schöpferischer Gedanke und zugleich ein pädagogischer. Er hat der Weisheit letzten Schluß gefunden: wie für Lessing der Kampf um die Wahrheit wertvoller schien als ihr Besitz, so ist ihm der Kampf um die Freiheit, um die Unabhängigkeit, um das Glück mehr als ihr Besitz. Und deshalb ist ihm das Vorgefühl des höchsten Besitzes mehr als der Moment selbst; er spricht die verhängnisvollen Worte — und Erfüllung und Tod fallen in Eins zusammen:

> Da ist ein Augenblick, der alles erfüllt,
> Alles, was wir gesehnt, geträumt, gehofft,
> Gefürchtet —
> Das ist der Tod!

So stirbt Faust; der Begnadete braucht nicht, wie Tasso, den höchsten Augenblick zu überleben; wie ein erfülltes Opfer steigt seine Seele, ein leichtes Wölkchen, empor.

Mephistopheles hält ihm eine ernst-grausige Grabrede und sucht nun seines, wie er meint, wohlerworbenen Gutes habhaft zu werden. Da aber tritt, im eigentlichsten Sinne des Wortes, der deus ex machina lösend ein: die Engel kämpfen mit den Teufeln um die Seele, wie es die Legenden erzählen; ihre süßen himmlischen Waffen besiegen den „alten Satansmeister", und sie tragen die Seele jubelnd zum Himmel. Nachdem die Worte des Prologs erfüllt sind, nachdem wir vom Himmel durch die Welt zur Hölle gewandelt sind, kehrt Fausts Seele vom Abgrund des gräulichen Höllenrachens noch einmal und für immer zum Himmel zurück: auch hier die „Spirale der Entwickelung".

Im siebzehnten Jahrhundert hat Jakob Ayrer einen großen „Processus iuris" geschrieben, in dem Satan mit



Beobachtung aller juristischen Formeln und Vorschriften gegen Christus Klage erhebt, weil er ihn der ihm gebührenden Menschenseelen beraubt habe, mit seinem Antrag aber abgewiesen wird. Im Kleinen hat sich oft genug aus Anlaß des „Faust" dieser Prozeß wiederholt und man hat juristischen und philologischen Scharfsinn reichlich aufgeboten, um die Rettung von Fausts Seele für gerecht oder ungerecht zu erklären. Wir müssen uns aber begnügen, die Frage hier vom Standpunkt der poetischen Logik zu beantworten.

Da ist nun zweierlei zu scheiden: Fausts Vertrag mit Mephistopheles und Gottes Wette mit ihm. Was zunächst die letztere betrifft, so scheint unzweifelhaft, daß Gott seine Wette gewonnen hat. Mit Recht hat man bemerkt, daß der Allwissende ja gar nicht eine Wette verlieren kann, und wenn der Teufel sich vom Übermut und Widerspruchsgeist verleiten läßt, ihm eine solche vorzuschlagen, so hat er sie von vornherein verloren. Sagt doch sogar die Marquise zum Großkophta: „Wetten? Mit Ihnen, der alles weiß?" Der Herr weiß, daß diese Wette selbst Faust fördern wird:

> Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
> Daß Blüt' und Frucht die künftigen Jahre zieren.

Er gibt ihm den Teufel als Gesellen, „der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen", und also errät Faust wirklich der Weisheit letzten Schluß, wenn er in der täglichen Gefahr und Versuchung das Heil der strebenden Menschheit sieht.

Wie steht es nun aber mit der Wette selbst? Es handelt sich um folgendes: Mephistopheles soll, so lange Faust lebt, ihn verführen und versuchen dürfen; er soll es erproben, ob er ihn auf seinem Wege herabführen

kann. Aber nur so lange er auf der Erde lebt, darf er sich mit ihm zu schaffen machen.

Das kann doch nichts heißen als: der Teufel soll Fausts Seele so zurichten, daß sie im Augenblicke des Todes zur Hölle fährt. Kommen aber die Engel, um diese Seele zu retten, so ist eben dies der Beweis, daß Mephistopheles seine Wette verloren hat. Ausdrücklich singen die Engel:

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Der Teufel hat Faust nicht dahin bringen können, auf sein Streben zu verzichten, deshalb können die Engel ihn erlösen. Er hat ihn nicht dazu bringen können, himmlischer Liebe sich unwürdig zu machen; deshalb kann der selige Chor ihm mit herzlichem Willkommen begegnen.

Faust blieb bei allen Versuchungen des rechtes Weges sich bewußt, ja mehr als im Anfang ist er am Schluß auf der rechten Bahn. Und also — wir wiederholen es — ist es nicht etwa ein Gewaltstreich der himmlischen Mächte oder ein eigenwilliger Raubzug ihrer Boten, sondern es ist die Konsequenz seines Lebens, daß die Engel sein Unsterbliches retten. Sie erscheinen, weil sie stets erscheinen, wenn ein Strebender stürzt, sie erscheinen, weil Faust auf dem Schlachtfeld des geistigen Kampfes als tapferer Krieger gefallen ist.

Ist aber mit der Wette zwischen Gott und Teufel alles in Ordnung, so steht es anders mit dem Pakt, den Faust selbst schließt. Bliebe es hier bei den ursprünglichen Bedingungen, so wäre auch da alles einwandsfrei. Nun aber kam die unglückliche Idee, aus jenen ursprüng-



lich gewiß als unmögliche Bedingung gemeinten Worten eine durchgreifende Verzahnung zu machen. Bei der anderen Wette vermied das der Dichter. Gott spricht wohl:

Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt —

aber Mephistopheles bekennt das nicht. Wohl ruft er aus:

Du hast's verdient, es geht dir grimmig schlecht,

diese Selbstbeschuldigung aber bezieht sich auf seine unmännliche Haltung beim Angriff der Engel. Er steht beschämt, weil er und seine Teufel besiegt sind, nicht weil er unrecht gehabt hätte. Vielmehr glaubt er bis zuletzt, im Rechte zu sein — und ist er es nicht? Spricht Faust nicht jene verhängnisvolle Formel wirklich aus: „Verweile doch, du bist so schön?" Man hat sich bemüht, hierüber fortzukommen, hat den Umstand gepreßt, daß Faust den höchsten Augenblick ja gar nicht empfinde, sondern nur vorempfinde — aber welchen Sinn hätte denn dann die Anwendung der stipulierten Worte? Sagt man, Faust habe über seine Seele gar nicht verfügen können, der Teufel habe kein Recht, aus einem „unmoralischen Geschäft" den Gewinn einzuklagen, so stößt man alle Vorbedingungen des Werkes um, das auf der freien Herrschaft des Menschen über seinen Willen, über sein Selbst aufgebahnt ist. Und so wird man wohl nicht gut leugnen können, daß der Dichter, der sich selbst allzu vieles Motivieren in seinen Dramen schuld gibt, auch hier durch zu sorgfältige Verknüpfung sich geschadet und den Teufel wider Willen ins Recht gesetzt habe.

Fausts Seele schwebt nun in die Höhe. Die himmlische Landschaft hat Goethe alten Gemälden des Orcagna im Campo santo zu Pisa nachgebildet: alle großen Ent-

sagenden, alle Helden der Selbstüberwindung sammelt er hier zu einer vorbildlichen Gemeinde. Wie er sonst im „Faust“ oft mit der alten Mythologie zusammentrifft, so begegnet er hier fast notwendig dem alten Kirchenglauben; und dieser ist vertreten durch den Katholizismus als seine klassische Form. Nur symbolische Bedeutung kann man dem beilegen, denn der Dichter hat dieser Konfession nie Sympathien, in Italien sogar entschiedene Antipathie entgegengebracht. In „Dichtung und Wahrheit“ hat er sich zwar zum Verdruß protestantischer Freunde für die Siebenzahl der Sakramente ausgesprochen, auch die „guten Werke“ gegen die Reformatoren in Schutz genommen; aber er hat z. B. die Emanzipation der Katholiken in England sehr bedenklich gefunden. Der Katholizismus wird zum Vertreter der Gläubigkeit gemacht in ganz derselben Weise, wie Griechentum oder Persertum Kulturstufen vertraten. Daß es aber tatsächlich der Katholizismus sei, dem diese Rolle zugeteilt wird, das scheint uns schwer zu bestreiten. Man hat sich darauf berufen, daß Faust trotz bösen Taten durch seinen guten Glauben selig werde, wie die Sünder in den großen Reformationsdramen vom Verlorenen Sohn es werden. Aber ist dieser gute Glaube Fausts wirklich der, den der Protestantismus fordert? Hat er nicht eben erst Gott nochmals verleugnet:

> Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
> Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!

Nirgends ist Faust Protestant. Er übersetzt die Bibel nicht um des Volkes, sondern um seinetwillen; von dem lateinischen Gesang in der Domkirche bis zu dem Erzbischof-Erzkanzler spielt auf dem Hintergrunde des alten, mittelalterlichen Kirchenglaubens ein Drama der Empörung nicht gegen diesen Glauben speziell, sondern gegen



den Glauben überhaupt. „Fluch dem Glauben,“ rief Faust; und deutlich genug spricht er es doch im Religionsgespräch aus, daß Lessings und Nathans Stellung gegen alle geoffenbarte Religion auch die seine sei! Faust also ist dem Glauben abgewandt, allem Glauben; dennoch führt der dunkle Drang des guten Menschen ihn schrittweise der Gläubigkeit, der Ergebung wieder zu; und diese siegreiche Gläubigkeit malt Goethe mit katholischen Farben. Dem Katholizismus entspricht es, daß die Engel mit dem angehäuften Gnadenschatz frommer Büßerinnen den Teufel verjagen, daß die heiligen Anachoreten hoch oben im Himmel weilen, daß die Jungfrau Maria angebetet wird; selbst in Fausts letzter Tätigkeit könnte man eher noch „gute Werke“ im theologischen Sinne erkennen — würde nicht durch seine Schuld das Kirchlein zerstört — als Kirchenglauben.

Wie aber wußte der Dichter auch hier das zu empfinden, das auszudrücken, was in der alten Kirchenlehre an seine eigene Lehre anklingt! Wie wird die leidenschaftliche Entsagung, der Verzicht auf alles, was nicht ewig ist, die Herrschaft über die Sinnlichkeit und Begehrlichkeit mit mächtigen Worten gepredigt! Charakteristisch heben selbst hier sich die Gestalten voneinander ab: der glühende Pater ecstaticus neben dem tiefernsten Pater profundus, wie in der klassischen Walpurgisnacht der ruhige Thales zur Seite des heftigen Anaxagoras; über ihnen der Pater Seraphicus — alle noch zur Welt herabschauend; zu höchst der Pater Marianus, der unablässig nur in die göttliche Höhe blickt, und als Krone die Madonna selbst. Drei große Büßerinnen nahen ihr bittend, als vierte wiederholt Gretchen mit leiser, glückseliger Veränderung ihr altes Gebet, schlicht und sanft auch hier. Und die Madonna erhört sie:

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

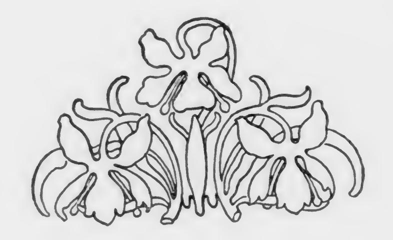
So endet auch hier nicht das Streben, auch hier nicht der ewige Werdegang der Vervollkommnung; so wird Faust, dessen innerstes Wesen Streben, Lernen, Lieben war, auch hier noch streben, lernen, lieben. Unauslöschlich bleibt das eigene Wesen, die Eigenart der Seele auch noch in der höchsten Region. Der einst so gern aufgehen wollte ins All, der ist nun als edles Glied der Geisterwelt gerettet und wird fortleben und fortwirken in alle Ewigkeit; daß er geliebt hat, daß er nicht müde ward zu streben, das hat ihn gerettet. Und tiefsinnig schließt ein mystischer Chor das Riesenwerk und deutet noch einmal darauf, wie diese an sich so reiche, in farbigem Abglanz erstrahlende Welt des größten Dramas doch selbst nur Symbol ewiger Wahrheiten ist:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es getan;
Das Ewigweibliche
Zieht uns hinan. —

Worte, die auf das Dichtwerk so vollkommen passen wie auf seinen Inhalt. Denn ein „symbolischer Fall" im höchsten und reinsten Sinne liegt in dieser Selbstbefreiung des Dichters, und Ereignis, volle Wirklichkeit ist hier geworden, was sonst nur unklar in der Phantasie schwebt. Dazu aber half dem Dichter das Hingebende, Demütig-Liebevolle, das Weibliche seiner doch gleichzeitig so männlich kraftvollen Natur; sein Glaube hat ihm geholfen und seine Liebe.

„Wie gern ist man still, wenn man einen Solchen zur Ruh' gebracht hat!" schreibt Goethe auf die Nachricht von Friedrich des Großen Tod. So geht es auch uns. Man wagt es kaum, angesichts eines solchen Werkes noch zu sprechen, und schämt sich kleinlichen Lobes. Man ist glücklich, emporschauen zu dürfen zu den höchsten Höhen menschlichen Geistes.







XXXIII

## Goethe als Naturforscher

Mit der Vollendung des „Faust" hat Goethe seine dichterische Tätigkeit ruhmvoll abgeschlossen. Nur ein paar Gelegenheitsverschen folgen noch, sonst aber hatte der Dichter unter sein poetisches Lebenswerk „Finis" geschrieben. In einem hohen Chor begeisterter Verehrung klang seine Dichtung aus. „Poetische Gedanken auf die Höllenfahrt Christi" sind das älteste, was wir von seiner Poesie besitzen; ein Hymnus auf die erlösende Tat göttlicher Vermittelung ist das letzte. Es ist jener Eine Grundakkord, der das erste und das letzte Gedicht durchtönt: „Unsterbliche heben verlorene Kinder mit feurigen Armen zum Himmel empor." Damals in umständlich-mühsamer Zusammenfügung herkömmlicher Wendungen, jetzt in lakonisch-gewaltiger Konzentration großartiger Gedanken ist doch hier wie dort der Sieg des Höchsten über das Böse der Inhalt.

„Auch dieser soll mein Opfer werden",
Sprach Satanas und freute sich . . .
Doch weh dir, Satan, ewiglich!

Ist das nicht der Grundzug der Faustfabel auch? Und wie das Gedicht auf die Höllenfahrt mit einem Jubelchor der Engel beginnt und schließt, so nimmt hier ein seliger



Chor die Lobpreisungen der drei Erzengel wieder auf, und ein letzter Dank für das Ewig-Weibliche, für die Güte, die Liebe, die Weisheit und Milde, die sich uns als Jungfrau, Mutter, Königin der Welt offenbaret, ein letzter Freudenruf empor zu dem Altar des Ewigen ist Goethes letztes Dichterwort, wie es das erste war.

So zeigt sich in Goethes Dichtung in großartiger Regelmäßigkeit, in wunderbarer Strenge jenes Gesetz, das er verehrte: das Gesetz der Entwickelung. Es ist nur Eines, und in ewiger, immer sich erhöhender Wiederkehr zeigt es sich dem sonnenhaften Auge des Dichters:

In tausend Formen magst du dich verstecken,
Doch, Allerliebste, gleich erkenn' ich dich!

Wie es nur den Größten gegönnt ist, so ward sein eigenes Schaffen zum symbolischen Musterbilde. Durch alle Wandelungen, durch allen Reichtum der Gestaltung — den größten, der je einem Sterblichen gegönnt war — durch allen Wechsel des Stoffes und der Form zieht sich ein roter Faden und zeigt, auch dies Stück und auch dies Stückchen gehöre dem Höchsten. Im beständigen Anblick des Ewigen hat der Dichter die unbegreiflich hohen Werke des Schöpfers gepriesen und von der hohen Warte auf die Welt herabblickend sang er zum Abschied an die Welt jenes wundervolle Lied:

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt,
Dem Turme geschworen,
Gefällt mir die Welt.

Bis zuletzt blieben sie offen, die glücklichen Augen, und „Licht! mehr Licht!" war der letzte Wunsch des Mannes, dessen ganzes Leben der Verherrlichung des Lichtes, dem Kampf gegen das Trübe, das Dunkle, das Unklare gegolten hatte. Oft zitierte der greise Dichter die alten Verse „Untergehend sogar ist's immer die nämliche Sonne"; sie galten vor allem von *seiner* Sonne.

Und so fuhr er fort, in die Welt zu blicken, auch nachdem sein Saitenspiel verstummt war. Unermüdlich forschen noch immer die Augen dieses von keiner Sorge geblendeten, froh auf eigenem Grunde stehenden Faust; und in eifriger, ja leidenschaftlicher Teilnahme an den großen wissenschaftlichen Kämpfen seiner Zeit findet ihn der Augenblick, in dem der Greis für immer von den Lebendigen scheidet.

Wir haben uns die Besprechung seiner wissenschaftlichen Arbeiten bis hierher verspart, weil erst aus der Erkenntnis seiner dichterischen Eigenart, seiner dichterischen Entwickelung ihr Wesen verständlich wird. Denn wie sie untereinander eng verwandt sind, wie Eine geistige „Urpflanze" gleichsam in Goethes anatomischen und meteorologischen, botanischen und optischen Arbeiten sich verschiedenartig entwickelt hat, so gehören sie eng auch mit seiner Poesie zusammen, so fließen sie mit dieser aus demselben Boden Einer großen Weltanschauung und Einer großen Persönlichkeit.

Nur dies kann hier gezeigt werden. Nur die großen Grundzüge eines großartigen und unablässigen Forschens sollen aufgezeigt, nur ihre Bedeutung für das „Gesamtbild der Welt Goethe" soll umrissen werden. In die Einzelheiten der Arbeiten hinabzusteigen kann unsere Aufgabe nicht sein und würde auch ganz andere Fachkenntnisse, als uns zu Gebote stehen, erfordern. Wohl ist auch das Studium der wissenschaftlichen Einzelarbeiten Goethes von hohem Interesse, wohl sollte niemand, den der große Mann wahrhaft interessiert, wenigstens die wichtigsten der rein gelehrten Untersuchungen Goethes ungelesen lassen. Treffliche Führer zu solchem Studium sind die ausgezeichneten Einleitungen, die S. Kalischer im dreiunddreißigsten Bande der Hempelschen und, allerdings weniger klar,



R. Steiner im dreiunddreißigsten Bande der Kürschnerschen Goethe-Ausgabe den wissenschaftlichen Arbeiten vorausgeschickt und dann noch durch spezielle Einleitungen zu den einzelnen Teilen ergänzt haben. — Wir müssen uns hier darauf beschränken, der allgemeinen Erörterung von Goethes wissenschaftlicher Denkweise eine kurze Charakteristik der Hauptwerke folgen zu lassen.

Wir haben schon an einer früheren Stelle kurz angedeutet, in welcher Folge und Verknüpfung Goethes naturwissenschaftliche Studien sich entwickeln. Schon das Kind experimentiert und beobachtet den Aufgang der Sonne; der Leipziger Student verkehrt vielfach mit Medizinern; den Rekonvaleszenten in Frankfurt ziehen alchemistische Studien in ihren Bann. Eifrig sieht er in jener an Keimen so unendlich reichen Straßburger Zeit sich in der Natur um und nimmt an anatomischen Studien bereits jetzt teil. Stärker lenkt ihn seine Tätigkeit für Lavaters Physiognomie auf diese Studien und speziell auf die des menschlichen Schädels hin. — Dann aber macht Weimar Epoche. Virchow besonders hat gezeigt, wie hier an Goethe selbst sich die Devise erfüllte „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen". Und auch der Dichter weist darauf hin, wie er den Bildungsgang der Naturwissenschaft in sich wiederholt habe, indem praktische Interessen zuerst ihn der Natur, der schaffenden Natur ganz nahe brachten. Er studiert das Land als den großen Ernährer des Volkes. Nicht mehr das Wildromantische sucht er auf, wie Werther, sondern das Einfache; nicht mehr die Ausnahme, sondern die Regel. Er pflanzt im eigenen Garten; das Ilmenauer Bergwerk führt ihn zur Mineralogie, für die er mit Leidenschaft Proselyten macht. Die ewige Quelle seiner Freuden, die innere Gesetzmäßigkeit der Natur, war ihm

aufgegangen. — Endlich in Italien finden diese mannigfaltigen naturwissenschaftlichen Interessen ihre beherrschende Einheit. Das Studium der Menschengestalt wird ihm „das Non plus ultra alles menschlichen Wissens und Tuns". Dies Aperçu erst: daß die menschliche Gestalt der höchste Gipfel und zugleich die Erklärung einer durch die gesamte Natur hindurchreichenden Gestaltenkette sei — dies erst gibt seiner Naturanschauung Festigkeit. Seitdem erst tritt er mit größeren selbständigen wissenschaftlichen Arbeiten auf.

Etwa in derselben Weise, wie für seine Beschäftigung mit der Naturwissenschaft, lassen sich auch für seine Auffassung der Natur die Perioden abgrenzen. Es sind vier eigentümliche Begriffe, auf denen seine Naturauffassung beruht: der des Formtriebes, der der Stetigkeit, der der fortschreitenden Entwickelung und der der periodischen Metamorphose. Begrifflich wie historisch folgen sie in Goethes wunderbar normaler Entwickelung aufeinander.

In Straßburg bereits entwickelte er jene Idee, die in dem Ausdruck „innere Form" ihre paradoxe und geniale Konzentration fand. Dieses Kunstwort findet sich in einem Aufsatz, den 1776 Goethes damaliger Freund H. L. Wagner mit anderen „aus Goethes Brieftasche" veröffentlichte. Er hat zunächst nicht weitergewirkt. Als aber jener Aufsatz im Nachlaß Goethes neu abgedruckt ward, eignete Wilhelm von Humboldt den lange gesuchten, bezeichnenden Ausdruck sich an, und Forscher wie Steinthal und Scherer haben aus ihm eine Welt von Ideen abgeleitet. Was Goethe meinte, lehrt deutlicher noch als die rhapsodische Stelle jenes Aufsatzes das 1775 an Lavater gerichtete „Lied eines physiognomischen Zeichners". Hier braucht er den Ausdruck „innere Schöpfungskraft". — Goethes Idee ist abhängig von der Typenlehre Herders. Jedes einzelne Ding gehört Einem großen Typus an. Das Ideal der Gattung schwebt gleichsam jedem entstehenden Wesen vor; es wirkt in ihm als „innere Schöpfungskraft" und führt mehr und mehr das selbständige Einzelwesen, die „Monade", aus der chaotischen Unbestimmtheit zur klassischen Ausbildung und Vollendung. Die äußere Form ist also nur Abspiegelung, nur Symbol der unfaßbaren inneren Form.



In der Monade — um Leibnizens Ausdruck anzuwenden — liegt somit bereits ein Streben, ein Arbeiten: und es ist gerade diese Idee des Strebens und Arbeitens aller organischen Wesen, in der der Dichter des „Faust" am eigenartigsten seine Naturauffassung durchgeführt hat. 1781, neun Jahre vor seinem „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären", erschien des berühmten Göttinger Anthropologen Blumenbach kleine Abhandlung „Über den Bildungstrieb". Aber Blumenbachs Bildungstrieb ist ein durchaus konservatives Prinzip; es ist der Trieb, der einem organischen Wesen die Wiederherstellung eines verlorenen Teiles ermöglicht. Hat zum Beispiel ein Polyp einen seiner Fangarme verloren, so ersetzt er ihn aus sich heraus; sogar der menschliche Körper ist, nur in viel geringerem Grade, hierzu fähig: so ergänzen sich fortwährend die abgeschnittenen Fingernägel. Hiernach also hat jedes Wesen nur den Trieb, „suum esse conservare". Goethes Formtrieb hingegen ist ein vorwärtsdringendes Prinzip, bestimmt, die Grenzen zu verrücken und die Scheidungen zu überbrücken.

Mit psychologischer Notwendigkeit wuchs diese genialkünstlerische Idee aus der Seele des prometheischen Stürmers hervor. Mit psychologischer Notwendigkeit ergänzt

sie sich in der klassischen Zeit seiner Selbsterziehung zur Harmonie, in Weimar, durch die zweite Idee der Stetigkeit. „Man fühlt tief", schreibt er von der Schweizerreise Oktober 1779 an Frau v. Stein, „hier ist nichts Willkürliches, alles langsam bewegendes, ewiges Gesetz". Ähnliche Aussprüche wiederholen die Briefe an Schiller, und im zweiten Teil des „Faust" spricht Thales:

Nie war Natur und ihr lebendiges Fließen
Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen:
Sie bildet regelnd jegliche Gestalt
Und selbst im Großen ist es nicht Gewalt.

Die Kombination dieser beiden Ideen, des Begriffes des individuellen Formtriebes und des Begriffes der allgemeinen Stetigkeit, scheinen den dritten und wichtigsten naturwissenschaftlichen Hauptgedanken Goethes schon mit Notwendigkeit zu ergeben: den der Entwickelung. Dennoch gelangt zu ihm Goethe erst in Italien. Auch dies nicht bloß aus logischer, sondern auch aus psychologischer Notwendigkeit heraus. Es ist derselbe Begriff des Klassischen, der für seine Kunstlehre und für seine Naturlehre im Anblick südlicher Natur und antiker Kunst herrschend wird.

Die Entwickelungslehre enthält eine Berichtigung der Lehre vom individuellen Formtrieb — eine durch den neuen Begriff der Stetigkeit geforderte Berichtigung. Wir sahen, daß Blumenbachs Bildungstrieb durchaus konservativ ist: er bannt das Individuum in seine zufällige Form. Goethes Bildungstrieb dringt vorwärts, zu höherer Gestaltung — aber wenn auch nicht für das Individuum, so doch für den Typus bleibt er immer noch konservativ: er bannt das Individuum in die Grenzen seiner Art. Jetzt hört dies auf. Eine allgemeine Entwickelung geht über alle Art- und Gattungsgrenzen hinaus



Statuette von Christian Daniel Rauch, 1828

Im Rauch-Museum zu Berlin



Statuette von Christian Daniel Rauch, 1828

Im Rauch-Museum zu Berlin

zu Einer höchsten, klassischen Form. Alle Arten verhalten sich zu einander nur, wie die verschiedenen Phasen Eines in der Entwickelung begriffenen Individuums sich zu einander verhalten: sie sind nur historische Phasen Einer Entwickelung. Alle Typen finden sich schließlich in einem höchsten und letzten Typus zusammen, und dieser ist vorhanden in der menschlichen Gestalt.

Vorbereitet war diese größte und folgenreichste wissenschaftliche Tat Goethes, die Verkündigung Einer allgemeinen durch das Universum hindurchgehenden Entwickelung, durch zwei verschiedene Tatsachen: durch Linnés Neuordnung der Naturreiche und durch die romanische Geschichtsphilosophie.

Indem Linné durch das ganze Reich der Pflanzen oder Tiere Ein bestimmtes Einteilungsprinzip durchführte, verschwand der Eindruck zufälliger Zusammenstellung, und es trat dafür der einer ununterbrochenen Folge hervor. Wenn nebeneinander Rosen, Lilien, Veilchen stehen, ob auch als wohlcharakterisierte Klassen, so wäre dazwischen für beliebig viele andere Klassen Raum; aber wenn es jetzt heißt: Monandria, Diandria, Triandria, so könnte niemand zwischen die Klassen der Pflanzen mit einem, mit zwei, mit drei Staubblättern andere Klassen einschieben wollen. Es zeigt sich also schon äußerlich, was Linné auch nachdrücklich gelehrt hat: die Kontinuität der organischen Wesen. „Die Natur macht keine Sprünge," sprach er, und begeistert wiederholte der junge Herder dies Wort, und Goethen wird es zum Fundament der Naturbetrachtung.

Man hat in neuerer Zeit festgestellt, wie diese Ordnung schon sehr früh die Idee erweckte, daß die getrennten Arten Eine Reihe bilden könnten. Aber Linné widersprach. Es ist ganz natürlich, daß dem großen Klassi-

fikator ein Umstürzen der sorgfältig gezogenen Grenzlinien gefährlich schien. Er war eben ein „Trennender", Goethe ein „Vereinender". Eben deshalb bezeugt Goethe, nach Shakespeare und Spinoza sei die größte Wirkung auf ihn von Linné ausgegangen, „und zwar gerade durch den Widerstreit, zu welchem er mich aufforderte. Denn indem ich sein scharfes, geistreiches Absondern, seine treffenden, zweckmäßigen, oft aber willkürlichen Gesetze in mich aufzunehmen versuchte, ging in meinem Innern ein Zwiespalt vor: das, was er mit Gewalt auseinanderzuhalten sucht, mußte nach dem innersten Bedürfnis meines Wesens zur Vereinigung anstreben."

Zu dieser Vereinigung half nun ein anderes. Schon vor Linné hatte die Geschichtsphilosophie versucht, die getrennten Arten, die sie vorfand, in eine fortlaufende Reihe zu ordnen. 1725 erschienen des Italieners Vico tiefsinnige „Principi intorno ad una nuova scienza" und lehrten zuerst das Gesetz der Entwickelung in der Geschichte: lebende Nationen wie die italienische oder französische seien nur gegenwärtige Vertreter einer typischen Entwickelungsstufe, die von Griechen oder Persern längst schon einmal erreicht worden sei. — Goethe ward in Italien durch seinen gelehrten Freund Filangieri auf Vico aufmerksam gemacht; daß er ihn aber mit Hamann vergleicht, spricht nicht gerade für ein gründliches Studium Vicos. Stärker wird Montesquieu mit seinem 1748 veröffentlichten „Esprit des lois" auf den Dichter gewirkt haben; am stärksten dessen Schüler Herder mit seinen „Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit".

Diese doppelte Vorarbeit also: erstens die Anordnung der Arten von Tieren und Pflanzen in eine fortlaufende, wenn auch durch Grenzen geschiedene Reihe,



und zweitens die Aufstellung einer allgemeinen Entwickelung durch die ganze Menschheitsgeschichte treffen in der Kenntnis Goethes zusammen; und es treffen ferner in seinem Nachdenken zusammen die Prinzipien des Formtriebs und der Stetigkeit. So kommt er zu der Lehre von der allgemeinen Entwickelung, das heißt von der chronologischen Folge der Arten. Es gibt nur Einen klassischen Typus; das ist die vollkommene Menschengestalt. Eben hier in Italien ward sie ihm „anschauende Kenntnis". Alle anderen Typen sind gleichsam nur Skizzen zu diesem Meisterwerk der Natur. Wie dem Dichter allmählich sein Kunstwerk mehr und mehr aus Nebel und Dämmerung in klares Tageslicht rückt, so arbeitet sich die höchste Form der Natur nach und nach heraus.

Freilich hat gerade hier Goethe zwischen wissenschaftlicher Induktion und künstlerischer Phantasie geschwankt. In einer sorgfältigen Studie hat Bliedner gezeigt, daß die bildliche und die eigentliche Vorstellung der „Urpflanze" wechseln. Bald glaubt er aus der Unzahl wirklicher Gestalten ein Urbild ableiten zu können, so, daß „jedes Pflanzenindividuum gleich wäre der Urpflanze, vermehrt um so und so viel noch hinzukommende Merkmale", bald stellt ihm die Urpflanze nur ein schematisches Abstraktum dar, ein Prinzip, durch das mit Zählen und Messen jeder wirklichen Pflanze ihre Stellung im Pflanzenreich angewiesen werden könnte. In Sizilien suchte er noch die konkrete Urpflanze zu entdecken; später ward statt dessen das „Blatt" zum botanischen Urphänomen, zum Urbild aller pflanzenhaften Entwickelung.

Nachdrücklich ist hier nochmals zu betonen, wie bei aller Annäherung an die Weltanschauung des Darwinismus Goethe sich durch seine künstlerisch-anthropomorphi-

sierende Auffassung von ihr scheidet. Auch der Darwinismus glaubt in den verschiedenen Gattungen des Tier- und Pflanzenreiches ein Nebeneinander innerlich gleichartiger, aber der Entwickelungsstufe nach verschiedener Organismen zu erkennen. Aber das Motiv dieser stetigen Veränderungen erklärt er völlig anders als der Dichter. Die moderne Lehre meint, daß das regelmäßige Fortwirken immer derselben äußeren Faktoren auf immer gleich geartete Anlagen immer gleichartige Folgen hat; Goethe versetzt diese Folgen als ein angestrebtes Ideal in das instinktive Bewußtsein der Monade.

Stärker noch als in der Auffassung von der Ursache der Entwickelung tritt Goethes künstlerischer Sinn hervor in der Art, wie er sich ihren Gang vorstellt. Wir kommen damit zu seinem vierten wissenschaftlichen Hauptbegriff: dem der periodischen Metamorphose, oder, wie Goethe es nennt, der Polarität.

In die früheste Zeit reicht bei dem Dichter die Idee des ewigen Wechsels hinab. Klassisch hat sie schon der „Gesang der Geister über den Wassern“ ausgeprägt. Dieser Wechsel wird aber von vornherein bei ihm als ein Gestaltentausch gedacht. Nicht die Kräfte wechseln, nur ihre Form; das Wesen bleibt, aber es wandelt seine Gestalt. War doch schon dem jungen Alchemisten in Frankfurt der Begriff der Stoffverwandlung geläufig. Wir finden auch in dieser Anschauung Stetigkeit und Formtrieb einander gesellt. Aber lange noch erscheint der Wechsel als ein willkürlicher, ungeregelter. Ganz allmählich bildet sich in Goethe die Anschauung aus, ihn als den regelmäßigen Tausch je zweier entgegengesetzter Tendenzen zu erklären. Dies ist in der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller seine feste Methode geworden und seitdem geblieben. Er führt in der Morphologie die Stufenfolge auf einen periodischen Wechsel von Ausdehnung und Zusammenziehung zurück; er erklärt ganz ebenso den Wechsel der meteorologischen Erscheinungen aus einer beständigen Ablösung von „Wasserbejahung“ und „Wasserverneinung“. — Dies erscheint nun höchst seltsam. Goethe, der leidenschaftliche Verfechter der Stetigkeit bei der Gesamtentwickelung, löst beim Einzelnen die Entwickelung in ein unaufhörliches Umspringen auf! Später erscheint freilich mildernd das Gleichnis der Spirale; aber die Anschauung bleibt doch jederzeit bestehen, daß ein beständiges Umdrehen der Richtung und zwar an einem prägnanten Punkt, daß ein fortwährender Wechsel von Ja und Nein die Entwickelung des Individuums ausmache.



Die psychologische Wurzel dieser Anschauung glaubten wir bereits in Goethes eigener Erfahrung zu finden: das Gefühl eines periodischen Umschlagens von Sammlung zu Zerstreuung, von Liebe zur Einsamkeit zum Bedürfnis nach Geselligkeit gab wohl den ersten Anstoß dazu, allgemein die Entwickelung nach dem Muster einer galvanischen Säule aus antithetischen Paaren aufzubauen. Dann aber, scheint es, hat auch hier der Dichter den Forscher überredet. Auch hier ward es verhängnisvoll, daß Goethes Kunstlehre fertig war, ehe er in die Naturlehre tiefer einzudringen begann. — Wir entsinnen uns wohl, wie Goethe in den Jahren des Zusammenwirkens mit Schiller das höchste Gewicht auf die Auswahl des für die Darstellung günstigen Moments in der Kunst legt. Lessing in seinem „Laokoon“ war mit der Forderung des „fruchtbaren Moments“ vorangegangen; Goethe in seinem „Laokoon“ von 1797 erklärt für den furchtbarsten Moment den, der auf dem Übergang eines Zustandes in den anderen schwebt. Ihn selbst sahen wir in „Clavigo“, in der „Pro-

serpina", in „Hermann und Dorothea", in der „Natürlichen Tochter" diesen Moment wählen. Es war nur natürlich, daß das so vorgebildete Auge des Künstlers auch in der Natur den höchsten Moment aufsucht. Und wäre nicht auch hier der Moment einer Wandlung so recht symbolisch für die ewige Verwandlung selbst? So ward das künstlerische Bedürfnis nach prägnanten Momenten stärker als die Lehre von der stetigen Umwandlung. Der pathetische Moment ward aus der Kunstlehre in die Naturlehre übertragen und ward als „Polarität" zum Vermittler der Gegensätze z. B. der positiven und negativen Farben. Und diese Lehre ist dann wiederum aus der Naturgeschichte in die Geschichtsphilosophie übertragen worden: ganz ebenso schlagen nach Hegels dialektischer Methode die Gegensätze um, und in beständigem Dreischritt von Position, Negation und Überwindung des Gegensatzes schreitet die Menschheit vorwärts. — Die Umwandlung nun aber, welche in dem Drehungspunkte stattfindet, nennt Goethe „Metamorphose". Die Metamorphose, durch welche nach seiner Lehre die Samenblätter sich zu Blättern ausdehnen oder diese sich zum Kelch zusammenziehen, ist völlig gleichartig der, durch die in der Atmosphäre das „Bändigen und Entlassen der Elemente" ineinander übergehen.

Indem Goethe von der Freude spricht, die Howards Wolkenbestimmung ihm bereitet, fährt er fort: „Wie sehr mir die Formung des Formlosen, ein gesetzlicher Gestaltenwechsel des Unbegrenzten erwünscht sein mußte, folgt aus meinem ganzen Bestreben in Wissenschaft und Kunst." Dies künstlerische Bedürfnis ist der Schlüssel für jene befremdende Lehre vom beständigen Umschwung. Der stetige Übergang ist etwas „Unbegrenztes"; er wird durch gesetzlichen Gestaltenwechsel ersetzt. Ganz ebenso hatte Lessing durch



das Verlangen nach einer klar geregelten Erziehung der Seele sich zuletzt zu der Idee einer periodischen Lebenswanderung führen lassen. Und der allmähliche Wechsel ist etwas Formloses; er wird zum Moment der Polarität umgedeutet. Und so kann es uns denn nicht erstaunen, früh schon in Goethes Poesie diese Lehre des ewigen Umschwungs vorgedeutet zu sehen. So sang der Jüngling 1779:

> Des Menschen Seele gleicht dem Wasser:
> Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es,
> Und wieder nieder zur Erde muß es,
> Ewig wechselnd,

Und der Greis wiederholt 1821, im „Paria":

> Immer wird es wieder kehren,
> Immer steigen, immer sinken,
> Sich verdüstern, sich verklären:
> So hat Brama dies gewollt.

Und er urteilt nicht anders über die Geschichte der Menschheit:

> O weh! hinweg! und laßt mir jene Streite
> Von Tyrannei und Sklaverei bei Seite.
> Mich langeweilt's, denn kaum ist's abgetan,
> So fangen sie von vorne wieder an . . .

Es wäre leicht, an zahlreichen Beispielen aus seinen gelehrten Arbeiten wie aus seinen Dichtungen von den „Lehrjahren" bis zum „Paria" zu zeigen, wie tief in Goethes innersten Überzeugungen gerade diese Lehre vom ewigen, gesetzmäßigen Wechsel wurzelte. Sie ermöglicht — mag sie nun übrigens berechtigt sein oder nicht — über die ganze Reihe der zusammengehörigen Probleme eine rasche Orientierung. Aber es liegt in dieser Annahme einer ununterbrochenen Ablösung je zweier Prinzipien gleichzeitig ein Verzicht. Die Reihe wird in die Unendlichkeit verlängert; kein Anfang, kein Ende. Vor allem der Anfang liegt jen-

seits aller Erfahrung: „Der Begriff des Entstehens ist dem Menschen durchaus versagt," sagt Goethe selbst, völlig folgerichtig. Wir gelangen damit zu einem fünften und letzten wichtigen Begriff, der freilich nicht mehr eigentlich Goethes Theorie, sondern der Praxis seines Naturstudiums angehört: dem des Urphänomens. Er scheint erst in den letzten Jahren des Dichters voll ausgeprägt zu sein.

Die letzte, einfachste Formulierung des sinnlich wahrnehmbaren Phänomens bezeichnet er mit diesem, in den letzten Jahren gern und nachdrücklich gebrauchten Ausdruck. Daß dies „Urphänomen" eben nur der äußerste absehbare Punkt einer unendlichen Reihe sei, darüber war Goethe sich vollkommen klar. „Unsere Meinung," sagt er, „ist: daß es dem Menschen gar wohl gezieme, ein Unerforschliches anzunehmen, daß er dagegen aber seinem Forschen keine Grenzen zu setzen habe." Noch tiefer geht ein anderer Ausspruch: „Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen, wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen." „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben," heißt es ja auch im Faust, und „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis."

Nur scheinbar widerspricht es dieser Annahme eines äußersten „Urphänomens", wenn Goethe wiederholt mit scharfem Hohn gegen die berühmten Verse Albrecht von Hallers zu Felde zog:

> Ins Innere der Natur dringt kein erschaffener Geist —
> Zu glücklich, wem sie noch die äußere Schale weist.

Der Unterschied ist der, daß Haller meint, wir gelangten gar nicht bis zu den wirklichen Phänomenen; was



wir sehen, sei nur die äußere Schale der eigentlichen Vorgänge. Nach Goethe dagegen vermögen wir die Dinge wirklich zu sehen, wie sie sind, wir werden wirklich das Leben selbst gewahr — nur ist es uns unbegreiflich und bloß gleichnisweise zu erklären:

> Die Natur ist nicht verschleiert —
> Doch der Mensch, er hat den Star.

Mit anderen Worten: Goethe vertraut der sinnlichen Wahrnehmung, Haller schreibt ihr nur eine begrenzte Fähigkeit zu.

> Den Sinnen hast du dann zu trauen —
> Kein Falsches lassen sie dich schauen,
> Wenn dein Verstand dich wach erhält,

so sprach Goethe in seinem „Vermächtnis". Aber die Wissenschaft hat hier unter den beiden Dichtern und Gelehrten für den großen Begründer der Physiologie und gegen den genialsten aller Virtuosen der Anschauung entschieden.

Mit vollem Recht hat Virchow bei Goethes Bemühung, die Natur zu erfassen, an jene Programmworte für sein Studium der Kunst erinnert: „In der Kunst muß ich es so weit bringen, daß alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Namen bleibe." Aber mit vollem Recht auch hat der zweite große Naturforscher, der über Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten gehandelt hat, Helmholtz, ausgeführt, daß in der Naturlehre die „anschauende Kenntnis" eine unüberschreitbare Grenze findet. „Denn eine Naturerscheinung ist physikalisch erst dann vollständig erklärt, wenn man sie bis auf die letzten ihr zu grunde liegenden Naturkräfte zurückgeführt hat. Da wir nun nie die Kräfte an sich, sondern nur ihre Wirkungen wahrnehmen können, so müssen wir in jeder Erklärung von

Naturerscheinungen das Gebiet der Sinnlichkeit verlassen und zu unwahrnehmbaren, nur durch Begriffe bestimmten Dingen übergehen." Dies wußte Haller, dies zu glauben sträubte sich Goethe. Unsichtbare Kräfte, unwahrnehmbare Dinge schienen ihm mystische Erfindungen. Während tatsächlich jene Urphänome wie „Ausdehnung und Zusammenziehung", „Wasserbejahung und Wasserverneinung" keine Erklärungen, sondern nur summarische Zusammenfassung einer Reihe von Fragen sind, ist eine Antwort möglich, sobald „das Gebiet des Sinnlichen" verlassen wird. Denn die Wärme, die wir fühlen, das Licht, das wir sehen, der Schall, den wir hören — all dies ist wirklich nur „Schale", wie Haller es nennt, nur subjektiv-menschliche Verkleidung von Phänomenen, die selbst sich der Anschauung entziehen. Die Ätherwelle, deren Bewegung unseren Sinnen zum Schall oder zum Licht wird, ist nur durch diese Vermittlung unserer Sinne wahrnehmbar, nicht aber direkt. Wir sehen nur das grüne Tuch auf der Bühne Wellen schlagen; die Arbeiter, die darunter kauern und es bewegen, sehen wir nicht.

Goethe aber hält mit Entschiedenheit die sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen für das Letzte. Er widerstrebt ihrer weiteren begrifflichen Analyse. Er bleibt bei den einfachsten, sinnlich wahrnehmbaren Phänomenen stehen. Und er zürnt auf Albrecht von Haller, wie er so lange auf Schiller zürnte, weil er seine Gottheit, die Natur, beleidigt glaubte, weil er ihre Einheit durch die Ausdrücke „Inneres der Natur", „äußere Schale" bedroht sah.

Diese Scheu, von dem Urphänomen weiter hinabzusteigen, diese Abneigung, über die sinnliche Vorstellung des regelmäßig tauschenden Ausdehnens und Zusammenziehens, Sonderns und Verknüpfens, Ein- und Ausatmens



zu einer rein begrifflichen Form weiterzugehen, in der die Gegensätze ihre Einheit finden, hat Helmholtz aus Goethes ästhetischem Bedürfnis erklärt. Dem Dichter, der an der Fülle der Erscheinungen seine Freude hatte, sei eine weitere Analyse als ein Verbrechen an der Natur erschienen, etwa wie er in den „Wanderjahren" den schönen menschlichen Körper durch keine Verletzung auch nur der Leiche entstellt sehen möchte. Vieles spricht für diese Erklärung. Schon der Dichterjüngling in Leipzig warnt davor, die „wechselnde Libelle" zu genau zu betrachten, die um die Quelle flattert, „bald dunkel und bald helle, bald rot und blau, bald blau und grün" — wie ein Symbol der wechselnden Farben selbst. Mephisto sagt:

> Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
> Und grün des Lebens goldner Baum,

und der Greis wehrt sich sogar gegen die historische Analyse und Kritik liebgewordener Geschichtsberichte. Hatte doch zu jener Zeit der englische Dichter Keats sogar geäußert, Newton habe mit dem Prisma die Poesie des Regenbogens zerstört. — Aber dies ästhetische Bedürfnis selbst war doch wohl bei Goethe nur eine Form eines tieferen allgemeineren Verlangens: des Bedürfnisses nach lebendiger Anschauung. Alles wandelte sich ihm in sichtbare Bilder; die prächtigen Gleichnisse seiner Rede sind nur der Ausdruck einer in der „Welt des Auges" lebenden Seele. Was hätten ihm Abstraktionen wie „Kraft", „Ätherwelle", geholfen? Er hätte doch wieder die Kraft hebend, die Ätherwelle fließend gesehen, und sichtbar wäre ihm auch das ganz Unsichtbare, Gleichnis auch das ganz Abstrakte geworden. So blieb er lieber da stehen, wo er mit Recht seine Augen gebrauchen konnte, wo das Leben nicht bloß metaphorisch war: bei dem „Urphänomen".

Es kann hier an eine verwandte Eigentümlichkeit Goethes erinnert werden: an seine Abneigung gegen die Brillen, an seine seltsame Behauptung, daß der Gebrauch von „Annäherungsbrillen“, von Mikroskopen und dergleichen schädlich wirken werde, weil er gleichsam eine Kompetenzüberschreitung des Gesichtssinns sei. Das Auge soll da halt machen, wo die Natur ihm Grenzen gezogen hat. Und so führt schließlich der Naturkultus den Dichter zu einer engeren Beschränkung des Forschungsrechtes, als die bibelfeste Orthodoxie seinem Gegenpart Haller aufgezwungen hatte. Auch er blieb in seiner Individualität eingesperrt, und dieselbe Ehrfurcht vor der Natur, die den Künstler das Größte schaffen, den Denker das Höchste ahnen ließ, hat den Forscher gehindert, bis zum Ende auf dem Wege zu gehen, den er selbst so glorreich eröffnet hatte. —

Wenn so Goethe den Künstler auch da nicht verleugnet, wo er lediglich Forscher sein will, so war deshalb doch die Aufnahme seiner ersten anatomischen und botanischen Arbeiten eine höchst ungerechte. Nirgends findet er Teilnahme. Die Entdeckung des Zwischenkieferknochens begegnet kühlem Zweifel; der „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“, wird kaum angehört. Fachkenner unserer Tage wie Alexander Braun haben geurteilt, daß auf den Ideen dieses großartigen Entwurfes die ganze moderne Botanik weiter gebaut habe. Damals grollten die Fachleute dem „Dilettanten“, wie Antonio dem Tasso seinen Lorbeer mißgönnt. Man verketzert ihn als „Naturphilosophen“. Das wird sich immer wiederholen. Jeder Columbus findet seinen Rat von Salamanca. Wer nur je versucht hat, über das bloße Sammeln und Zählen der „ganz Exakten“ fortzukommen, wird dem Vorwurf „phantastischer Konstruktionen“ sicherlich nicht entgehen; wer mit seinem Herzen bei der Sache ist, wird von den „rein Objektiven“ natürlich „unwissenschaftlicher Behandlung“ angeklagt werden. Der berühmteste Meister exakter Naturforschung, den die Gegenwart kennt, Helmholtz, ist bei seinen ersten Arbeiten des vagen Philosophierens angeklagt worden — wie denn nicht ein an sich schon verdächtiger Dichter?



In Wahrheit hat der entschiedenste Feind alles Dilettantismus natürlich auch auf dem Boden der Wissenschaft sich mit anspruchsloser oder anspruchsvoller Liebhaberei nicht begnügt. Die Erfolge, die Goethe in sehr verschiedenen Zweigen der Naturlehre schließlich davongetragen, widerlegen diesen Verdacht zur Genüge. Will man sie etwa als besondere Glücksfälle erklären, so antwortet darauf des Dichters eigenes Wort:

> Wie sich Verdienst und Glück verketten,
> Das fällt den Toren niemals ein;
> Wenn sie den Stein der Weisen hätten —
> Der Weise mangelte dem Stein.

Goethe rühmt den Galilei: „Er zeigte schon in früher Jugend, daß dem Genie ein Fall für tausend gelte, indem er sich aus schwingenden Kirchenlampen die Lehre des Pendels und des Falles der Körper entwickelte.“ War es ein besonderer Glücksfall, daß Galilei im Dom zu Pisa den Leuchter mit den drei Putten hin- und herschwanken sah? Tausende hatten es schon gesehen. Deshalb fährt Goethe fort: „Alles kommt in der Wissenschaft auf das an, was man ein Aperçu nennt, auf ein Gewahrwerden dessen, was eigentlich den Erscheinungen zu grunde liegt. Und ein solches Gewahrwerden ist bis ins Unendliche fruchtbar.“ In solchen Aperçus aber besteht Goethes wissenschaftliche Bedeutung. Solch ein „Gewahrwerden“ nun springt wohl plötzlich hervor, wie z. B. seine Lehre von der Urpflanze

beim Anblick jener Fächerpalme im botanischen Garten zu Padua, die jetzt durch eine Denktafel als „palma di Goethe" bezeichnet ist — aber gerade wie bei dem plötzlichen Hervorbrechen eines Gedichts ist das nicht möglich ohne lange innere Vorbereitung, ohne ein oft mühevolles und langes *Durchleben des Problems.* Nirgends zeigt sich das deutlicher als bei *der* wissenschaftlichen Tat, die auch von den strengsten und sachlichsten Richtern als ein großes Verdienst des Dichters anerkannt wird: bei der Entdeckung des Zwischenkieferknochens beim Menschen. Hier ging eine allgemeine Idee voraus: Goethe war von der Gleichartigkeit des Skeletbaues bei Menschen und Tieren so fest überzeugt, daß er an das unterscheidende Merkmal, welches das Fehlen jenes Knochens im menschlichen Skelet liefern sollte, nicht zu glauben vermochte; und diese Idee wird ihm der Anlaß zu langer, sorgfältiger, schließlich belohnter Forschung. Und eben weil langes inneres Durcharbeiten oft erst durch einen glücklichen äußeren Anlaß zum Ziel gelangt, ist es möglich, daß so oft jenes von Goethe schön besprochene „Meteor des literarischen Himmels", die Prioritätsfrage, auftaucht. Das tritt bei Goethes zweiter osteologischer Hauptleistung hervor, die sich als theoretische neben die empirische jener Entdeckung des os intermaxillare stellt. Goethe hatte jahrelang über die Entwickelung des Skeletts nachgedacht, *Oken*, der verdienstvolle Jenenser Naturforscher, ebenfalls. Goethe findet 1790 auf dem jüdischen Friedhof in Venedig die Lösung des Rätsels, als zufällig sein Diener ihm einen zersprungenen Schafschädel hinhält; Oken findet sie zwanzig Jahre später, aber ganz selbständig — denn Goethe hatte nur in einem Brief an Caroline (vom 6. Mai 1790) davon berichtet — als er auf einer Bergfahrt den geborstenen Schädel einer



Hirschkuh zufällig zu sehen bekommt. Man kann für solche Fälle immer nur wieder Goethes eigenes Wort wiederholen: „Auch in verschiedenen Gärten fallen Früchte zu gleicher Zeit vom Baume." Aber sie fallen eben nur dann reif herab, wenn sie lange genug gehangen haben. Auch hier gilt „saure Arbeit, frohe Feste": ohne ernstes Bemühen winkt keine Entdeckerfreude. Und sogar *die* minimale Gunst des Schicksals, die in dem Fund eines glücklich zersprungenen Schädels liegt, fehlt, wenn Goethe lediglich aus seiner tiefen Erfassung der geologischen Verhältnisse heraus als erster den Gedanken einer allgemeinen Eiszeit ausspricht, der seitdem längst Gemeingut der Wissenschaft geworden ist.

Goethe ist also durchaus ein Forscher im strengen Sinne des Wortes, und ein erfolgreicher Forscher dazu. Nicht einmal das kann man behaupten, daß seiner gelehrten Arbeit die Mängel des Autodidakten angehangen hätten. Denn wenn er auch manches Studium erst in später Zeit ernsthaft angriff — durch leise Fäden war es immer mit Arbeiten und Betrachtungen auch schon der Jugend verknüpft. So sehr war schon der Jüngling gewohnt, von jedem Punkt nach allen Seiten zu schreiten, daß er jegliches spätere Studium schon unwissentlich vorbereitete. Und wenn dann der Mann die Arbeit ernster aufnahm, so verschmähte der berühmte Dichter, der hochgestellte Beamte keineswegs, durch tüchtige Lehrer sich sachgemäß einführen zu lassen; vornehmtuende Anschmeckerei nach romantischer Manier war ihm innerlich zuwider. Und durchaus methodisch arbeitete und lernte er dann fort, verfolgte aufmerksam die Literatur, sprach wichtige Probleme von neuem mit Sachkennern durch. Nichts findet sich daher in seinen wissenschaftlichen Arbeiten weniger als die gewöhnlichen Hauptfehler der Autodidakten: Unkenntnis

fremder Arbeit, Überschätzung der eigenen Leistung, Haschen nach Originalität. Im Gegenteil hat selten ein Gelehrter, der selbst produktiv gewirkt hat, die Geschichte seiner Wissenschaft so umfassend und in so großem Stil beherrscht wie Goethe die der Farbenlehre. —

Wir haben erörtert, wie der Meister sich zu der Naturlehre im Ganzen stellt; es ist noch kurz zu untersuchen, welche Stellung er bei dieser Gesamtanschauung dem einzelnen Problem, der einzelnen Problemenreihe gegenüber einnimmt.

Über seine Betrachtung der einzelnen Tatsache hat Goethe selbst sich klar ausgesprochen: „Um manches Mißverständnis zu vermeiden, sollte ich vor allen Dingen erklären, daß meine Art, die Gegenstände der Natur anzusehen, von dem Ganzen zum Einzelnen, vom Totaleindruck zur Beobachtung der Teile fortschreitet . . .“ Hier also finden wir ihn im Gegensatz zu der Praxis, die man ihm allgemein nachsagt. Er, der sonst vom Einzelnen, vom Greifbaren zum Allgemeinen, vom Abstrakten aufsteigt, er erklärt hier mit Entschiedenheit, deduktiv zu verfahren und nicht induktiv.

Der Unterschied ist tatsächlich vorhanden. Seine Erklärung findet er in dem Umstande, daß Goethes eigentliche naturwissenschaftliche Tätigkeit erst in einer Epoche einsetzt, in der seine poetische Entwickelung bereits zu einem gewissen Abschluß gelangt war. Aufgenommen und gesammelt hatte er zwar längst schon; zu neuer Gestaltung des Materials aber kam er erst nach der italienischen Reise. In dieser Epoche nun aber war er wohl noch völlig (und sogar besser noch als vorher) im stande, einzelne Tatsachen aufzunehmen — wir sahen, daß dies Vermögen bis etwa zur Abfassung der „Wanderjahre“ anhält —



die Ideen aber, welche er aus den Tatsachen zu formen gewohnt war, die waren im wesentlichen fertig. Er hatte eine bestimmte Summe von allgemeinen orientierenden Gedanken, und diese üben unvermeidlich eine Vorherrschaft aus. Kam ein neuer Gegenstand, der durch typische Verwertung fruchtbar gemacht werden sollte, so vollzog sich diese Operation jetzt nicht mehr wie früher lediglich aus der individuellen Sachlage heraus, sondern teils bewußt, teils unbewußt spielte die Analogie der Typen mit, die in Goethes Anschauungsschatz bereits als fest ausgebildete Muster ruhten. Wir haben gesehen, daß sie zuletzt sogar für Goethes poetische Praxis das alte Verfahren umwandeln. Der einzelne Fall läßt sofort den Typus hervorspringen, und dieser verdrängt das individuelle Bild. Goethe als Forscher also verfährt genau wie Schiller als Dichter; und allerdings nur in der Einschränkung, in der wir für Schiller es zugegeben haben, daß er als Dichter vom Allgemeinen zum Besonderen gehe — nur in dieser Einschränkung verfährt Goethe bei seinem Naturstudium deduktiv.

Hierzu kommt ein anderes. Wir wissen es schon, auf welche Weise ihm das Einzelne eine Gesamtvorstellung erweckt. Es geschieht dadurch, daß es als „typischer“ oder „symbolischer“ Fall gefaßt wird, als einzelner Vertreter einer allgemeinen Erscheinung. Genau so wie Goethe in seiner Poetik von jenen Fällen spricht, die „in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit als Repräsentanten von vielen anderen dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern,“ genau ebenso hat er in seiner wissenschaftlichen Tätigkeit wieder und wieder die Bedeutung des „eminenten Einzelfalls“ hervorgehoben, hat betont, daß Eine gut beobachtete Erscheinung für

tausend stehen könne, hat zum Beispiel in der von uns schon ausgehobenen wichtigen Stelle Galileis Bedeutung darin erkannt, daß er den Einzelfall in seiner typischen Bedeutung zu erfassen wußte. Nun aber stehen der Wissenschaft zwei Hilfsmittel zur Auffindung des typischen Falls zu Gebote: das Experiment und die statistische Übersicht. Beide helfen zufällige Zutaten beseitigen und den Fall, der von solchen am meisten frei ist, herausschälen. Goethe hat beide nur zur Aushilfe verwandt; als Hauptmittel genügte ihm der geniale Takt. Und gelegentlich fehlte nicht viel, daß er Experiment und Statistik auch hier nur als halb überflüssige Bestätigung seiner „Antecipation der Erfahrung" ansah.

Es versteht sich von selbst, daß auch Goethes Art, die Natur und ihre einzelnen Probleme zu erfassen, dem Gesetz der Entwickelung unterliegt. Doch hat auch hier der Umstand, daß diese Arbeit erst verhältnismäßig spät und bei geminderter Entwickelungsfähigkeit seines Geistes begann, zur Folge, daß die Umwälzungen in Goethes poetischer Tätigkeit keine entsprechenden Änderungen seiner Forschertätigkeit zur Seite haben. Seine Theorie wie seine Praxis haben sich mehr verallgemeinert als vertieft oder umgestaltet. Auch dies bezeugt sein eigenes Wort: „Seit Schillers Ableben," heißt es in den „Annalen", „hatte ich mich von aller Philosophie im Stillen entfernt und suchte nur die mir eingeborene Methodik, indem ich sie gegen Natur, Kunst und Leben wendete, immer zu größerer Sicherheit und Gewandtheit auszubilden."

Nur das ist vielleicht festzustellen, daß im Anfang und am Schluß seiner Laufbahn als Forscher eine gewisse Annäherung an mystische, halb mythologische Vorstellungen hervortritt, die in der besten Zeit fehlt. Es erinnert ganz an die Art der Alchemisten, wenn er in einer seiner letzten Arbeiten, der im Herbst 1831 abgefaßten Aphorismensammlung „Über die Spiraltendenz in der Vegetation" die organische Entwickelung unter dem Bild der Ehe schildert: „Vergegenwärtigen wir uns die Rebe, die sich um den Ulmbaum schlingt, so sehen wir hier das Weibliche und Männliche, das Bedürftige, das Gewährende nebeneinander in vertikaler und spiraler Richtung." In solchen Bildern hat er denn wirklich zuweilen den Vorwurf verdient, Naturphilosophie zu treiben statt Naturforschung. Es klingt nach Schelling, wenn Goethe sagt, „der Schwanz könnte eigentlich nur als eine Andeutung der Unendlichkeit organischer Existenzen angesehen werden." Als ob die Natur mit Allegorien arbeitete! Klingt es nicht nach Hegel, wenn Goethe sagt: „Es gibt weiße Blumen, deren Blätter sich zur größten Reinheit durchgearbeitet haben"? Ja so weit geht er in der Auffassung jeder Klassenfolge als einer aufsteigenden Leiter, daß er von gewissen Farben behauptet, sie „bezeichnen mehr oder weniger die Stufenhöhe des Wesens, dem sie angehören". Man wird hier doch sagen müssen, wie Schiller: „Das ist keine Erfahrung; das ist eine Idee!"



Zusammenfassend wird man Goethes Stellung am besten mit seinen eigenen Worten zeichnen. 1798 schreibt er an Schiller, er stehe zwischen den Naturphilosophen, die von oben herunter, und den Naturforschern, die von unten hinauf leiten wollen. „Ich wenigstens finde mein Heil nur in der Anschauung, die in der Mitte steht." Und 1824 wiederholt er: „Ich erlaubte mir indessen nach meiner Weise in der mittleren Region zu verharren und zu versuchen, wie durch allgemeine Betrachtung der Anfang mit dem Ende und das Erste mit dem Letzten, das Längstbekannte mit dem Neuen, das Feststehende mit dem

Zweifelhaften in Verbindung zu bringen sei". Wie die Worte an Schiller Goethes ganz eigenartige Stellung in der Naturbetrachtung glänzend und abschließend ausdrücken, so beleuchtet die andere Aussage seine Methode mit elektrischem Lichtstrahl. Es ist eben die Methode, welche Goethes treuer Schüler Wilhelm Scherer als „Methode der wechselseitigen Erhellung" in die Wissenschaft eingeführt hat: von der inneren Gleichartigkeit der Phänomene überzeugt, sucht er dasjenige, das die genaueste, lebendigste Anschauung gestattet, und schließt von da auf die übrigen.

Und so hat Goethe denn auch in seinem letzten großen Dichterwerk seiner Naturanschauung ein poetisches Denkmal gesetzt. Zwischen dem Pater profundus, der liebevoll die Einzelheiten der Natur betrachtet, Felsenabgrund und Bäche, Baumstamm und Gewitter, und dem Doctor Marianus, dem die Aussicht frei, der Geist erhoben ist, der das Ewig-Weibliche selbst erblickt und nicht bloß die vergänglichen Gleichnisse — zwischen dem Forscher und dem Seher schwebt in der „mittleren Region" der Pater Seraphicus. Aus dem Morgenwölkchen im schwankenden Haar der Tannen ahnt er, was im Innern lebet; und den seligen Knaben, denen halb erschlossen „Geist und Sinn", wird er zum rückwärtsschauenden Propheten der schroffen Erdenwege; denn sein Mittel ist „der Augen welt- und erdgemäß Organ".

Und auf seine hohe Göttin, die Natur, möchte man auch das erhabene Preislied anwenden, das dort erklingt. Dem Schwärmer war sie die heilige, reine, weltfremde und unnahbare Jungfrau, dem reifenden Schüler Charlottens von Stein die allsorgende, alliebende, unermüdliche Mutter, dem Autor des „Tasso" und der „Iphigenie" die herrschende, allgewaltige Königin, dem Greise die allein anbetungswürdige Göttin:



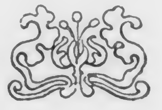
> Werde jeder bessere Sinn
> Dir zum Dienst erbötig!
> Jungfrau, Mutter, Königin,
> Göttin, bleibe gnädig!

Und so liegt etwas Symbolisches darin, daß 1828 dem Greise jene wunderbare Rhapsodie „Die Natur" wieder mitgeteilt ward — der Dithyrambus, den er um 1780 seiner Herrin gesungen hatte. Lange hatte er sich mit der Idee eines großen Lehrgedichts getragen, nur ein Bruchstück kam zustande: die „Metamorphose der Pflanze"; aber der ganze Kosmos seiner naturwissenschaftlichen Arbeiten fügt sich zu Einem großen Gedicht von der Art und der Pracht der Natur zusammen. Auf diese Bestrebungen blickt nun der Greis zurück. Indem er jenes Dokument wie ein historisches Denkmal aus ferner Zeit in den Strom der Dinge einschaltet, bemerkt er, daß damals als „Erfüllung" seiner Naturbetrachtungen noch „die Anschauung der zwei großen Triebräder aller Natur" fehlte: „der Begriff von Polarität und von Steigerung"; jene Ideen also, die wir als die der periodischen Metamorphose und der allgemeinen Entwickelung charakterisierten. Er zieht aus seinen zahlreichen Aufzeichnungen zur Geschichte der eigenen Studien die Summe und der Achtzigjährige durfte mit den Schlußworten „eines fünfzigjährigen Fortschreitens sich erfreuen". —

Wie gern hätten wir noch Goethes höchst charakteristische Auffassung des Experiments besprochen, wie gern jenes „Gesetz der Polarität" in seinen „wiederholten Abspiegelungen" durch Goethes Lebenslauf verfolgt, wie gern seine fromme Demut vor dem Unerforschlichen in

einigen der schönsten Aussprüche gezeigt! Sind wir hier doch so recht eigentlich auf der „prägnanten Stelle“ für die Erkenntnis Goethes, hier, wo sein Denken und sein Tun, sein Dichten und sein Forschen zusammentreffen! Von diesem Punkt blicken wir aus über die ungeheure Tätigkeit des wundervollen Mannes, der in „ungemessenen Weiten die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten“ wie kein Zweiter übersah; und wir erkennen in ihm, wohin er auch das sonnenhafte Auge wende, immer den Einen, künstlerisch anschauenden, weise ordnenden, tiefsinnig deutenden Geist voll Liebe und Wahrheit. Und wie sollten wir diese Betrachtung anders schließen als mit jener herrlichen Rede Gottes an seine Lieblinge, die an Goethe sich erfüllt hat wie an keinem Zweiten:

> Doch ihr, die echten Göttersöhne,
> Erfreut euch der lebendig reichen Schöne.
> Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
> Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,
> Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
> Befestiget mit dauernden Gedanken!





XXXIV

## Goethes wissenschaftliche Arbeiten

Wir haben es versucht, die „dauernden Gedanken“ in ihrer Entwickelung durch Goethes Forschung zu verfolgen; ein rascher Umblick über die einzelnen Arbeiten zeige uns, wie er sich der „lebendig reichen Schöne“ zu erfreuen wußte.

Goethes wissenschaftliche Tätigkeit beschränkt sich nicht auf das Gebiet der Naturforschung. Die einstige Neigung zur Philologie hat nach den Jugendversuchen in der Bibelerklärung allerdings nur in ein paar Aufsätzen zur Erklärung und Wiederherstellung antiker Schriften Spuren hinterlassen, die, interessant wie sie sind, doch weder in der Anlage noch in den Ergebnissen seinen historischen und naturwissenschaftlichen Arbeiten nahe kommen. Der Prophet der Entwickelungslehre trug in das Fertige zu viel von seiner Subjektivität und „Werdelust“ hinein; das Werdende war dankbarer. Deshalb ist Goethe ein großer Historiker, wo er Entwickelungen schildert. Für die Zeichnung großer politischer Momente, für die Vergegenwärtigung historischer Zustände war er nicht in gleichem Maße angelegt; der „Bernhard von Weimar“, mit dem er im Beginn der Weimarer Zeit sich lange trug, hätte wohl Schillers „Dreißigjährigen Krieg“ so

wenig erreicht, wie seine Arbeiten zu Aristoteles und Euripides denen Lessings zur Poetik der Antike gleich kamen. Und auch die „Campagne in Frankreich“ und die „Belagerung von Mainz“ sind zu bewußt persönlich, ermangeln zu sehr des großen geschichtlichen Überblicks, um historische Meisterwerke heißen zu können. Aber was hat die Literatur- und Kulturgeschichte Deutschlands jener herrlichen Entwickelungsgeschichte unserer klassischen Literatur, die sich „Dichtung und Wahrheit“ nennt, zur Seite zu geben? Wie selten ist jene Kunst, Vergangenes zu erschauen und den Lebenden vor die Augen zu stellen, erreicht worden, die die Noten zu „Rameaus Neffen“, zum „Cellini“, vor allem zum „Divan“ mit so „sicherer Gegenwart“ des Dargestellten erfüllt? Die „Geschichte der Farbenlehre“ hat als Ganzes überhaupt nicht ihresgleichen.

Nähert sich diese durch den Gegenstand dem Hauptgebiet von Goethes wissenschaftlicher Tätigkeit, so bilden seine Rezensionen durch ihre Methode eigentlich schon einen Teil seiner Naturforschung. Wie dort sucht er hier „nur mit Aufmerksamkeit die Phänomene gewahr zu werden, um sie nachher so gut zu ordnen und zu nutzen als es nur gehen will“. Auch hier sucht er die bunte Mannigfaltigkeit in Tabellenform auf die einfachsten Elemente zurückzuführen und durch Beobachtung der typischen Fälle zu Gesetzen zu gelangen, wie sie zum Beispiel die „Meteore des literarischen Himmels“ skizzieren. Und in dem gleichen Sinne ist auch seine umfassende biographische und vor allem autobiographische Tätigkeit durchaus wissenschaftlicher Natur. Die Tagebücher sogar dienen nicht bloß praktischen Zwecken, sondern werden ihm auch Hilfsmittel psychologischer Selbstbeobachtung. „Ich muß den Zirkel, der sich in mir umdreht, von guten und bösen



Tagen näher bemerken. . . . Erfindung, Ausführung, Ordnung, alles wechselt und hält einen regelmäßigen Kreis, Heiterkeit, Trübe, Stärke, Elastizität, Schwäche, Gelassenheit, Begier ebenso. Da ich sehr diät lebe, wird der Gang nicht gestört, und ich muß noch herauskriegen, in welcher Zeit und Ordnung ich mich um mich selbst bewege.“ So schreibt er 1780 in sein Tagebuch. Es sind Notizen über die seelische Meteorologie, die er hier führt; und in gleicher Weise meldet er später ganz objektiv Schiller befremdliche Phänomene seines Seelenlebens.

So durchaus war also Goethe zum wissenschaftlichen Forscher geschaffen, daß er sich nicht scheute, den Apparat exakter Beobachtung selbst auf den Kern seiner dichterischen Tätigkeit, auf die Probleme seines innersten geistigen Lebens anzuwenden. Aber in vollem Glanz erscheint seine unvergleichliche „panoramische Fähigkeit“ (wie es ein Engländer zu Goethes Freude nannte), sein Talent, die wirklichen Dinge wiederzuspiegeln, erst da, wo er wirklich sehen, mit den Sinnen erfassen kann. Deshalb liegt nicht bloß dem Umfang nach, sondern auch der Bedeutung nach der Schwerpunkt von Goethes gelehrten Arbeiten in der naturwissenschaftlichen Tätigkeit.

Vor allem verleiht die von niemandem wieder erreichte Kunst, Naturerscheinungen zu schildern, streng wissenschaftlichen Arbeiten Goethes poetischen Reiz. Am stärksten gilt das von den unvergleichlichen Beschreibungen der Lichteffekte in der „Farbenlehre“. Auf dem Felde und in der Schmiede, im Garten und auf dem Hofe, in winterlicher Harzwanderung und im Reisewagen sehen wir den Dichter Farbenphänomene beobachten und treulich festhalten, um sie dann in unverminderter Pracht uns vorzuzaubern. Überall sieht er sie; der Montblanc so gut wie ein altes Gemälde, der Mond und sein Hof so gut

wie eine Vogelfeder werden uns in ihrer ganz individuellen Färbung vorgemalt. — Aber auch über die anderen Werke sind überreich fesselnde Gemälde zerstreut. Prächtig ist zum Beispiel die Schilderung seines geologischen Ausfluges nach Zinnwald, und höchst anschaulich sind die Beschreibungen der einzelnen Gegenstände. Jede Schlacke ist mit holländischer Sorgfalt und Kunst gemalt. Und wieder wenn er hinaufblickt zum Himmel, so zeichnet er die Wolkenformen so leicht und sicher wie nur sein vielgepriesener Claude Lorrain. Es ist ja überall seine eigentümliche Begabung, in genialer Anschauung zu erfassen und festzuhalten, was anderen zerflattert. Immer wieder wird man die Worte anführen müssen, die der Reformator der deutschen Naturwissenschaft, Hallers Fortsetzer, Goethes dankbarer Schüler, Virchows und Helmholtz' Lehrer ausgesprochen hat. Indem er von dem spricht, was Goethe selbst einmal „*exakt sinnliche Phantasie*" nennt, ein Element, das keinem wahrhaft großen Forscher gefehlt hat, sagt *Johannes Müller*: „Wer davon sich einen deutlichen Begriff machen will, lese Goethes meisterhafte Schilderung des Nagetieres und seiner geselligen Beziehungen zu anderen Tieren in der „Morphologie". Nichts Ähnliches ist aufzuweisen, was dieser aus dem Mittelpunkte der Organisation entworfenen Projektion gleich käme. Irre ich nicht, so liegt in dieser Andeutung *die Ahnung eines fernen Ideals der Naturgeschichte*." Und dann, wenn er den Künstler allgemein mit dem Naturforscher vergleicht: „*Wundern wir uns nicht, wenn einer und derselbe das Größte in beiden Richtungen erreicht hat.* Nur durch eine nach der erkannten Idee des lebendigen Wechsels wirkende *plastische Imagination* entdeckte Goethe die Metamorphose der Pflanzen, eben darauf



beruhten seine Fortschritte in der vergleichenden Anatomie und seine höchst geistige, ja künstlerische Auffassung dieser Wissenschaft".

In der *Morphologie* waltet allerdings diese Anschauungskraft am stärksten und glücklichsten. Nicht bloß jenen Satz gab sie ihm ein, daß aus ursprünglicher Einheit in steter Entwickelung sämtliche Blütenteile der Pflanze entstehen, sondern auch, ihm eng verwandt, die bedeutungsvolle Lehre: „Jedes Lebendige ist kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit; selbst insofern es uns als Individuum erscheint, bleibt es doch eine Versammlung von lebendigen, selbständigen Wesen, die der Idee, der Anlage nach gleich sind, in der Erscheinung aber gleich oder ähnlich, ungleich oder unähnlich werden können." Mit Recht sah Virchow hier die moderne Lehre vom „*Zellenstaat*" schon vorgedeutet.

Wichtig sind in der „Morphologie", wie immer, die historischen Studien, die Goethe den eigenen Arbeiten anhängt. Einen ganz besonderen Schmuck aber besitzt die Sammlung von Goethes morphologischen Arbeiten in dem Gedicht „*Metamorphose der Tiere*", unter seinen Lehrgedichten dem vollendetsten. Gedichte wie dies und die „Metamorphose der Pflanzen", zahlreiche kleine Lehrsprüche, die große Rhapsodie „Die Natur" und die herrliche Rede „*Über den Granit*" sind die abgesprungenen Meteorsteine, die allein von dem lange an Goethes Himmel glühenden Gestirn eines großen „Romans über das Weltall" oder eines umfassenden Lehrgedichtes in unsere Atmosphäre gelangt sind. Nicht unwürdige Seitenstücke sind es zu dem größten aller Lehrgedichte: dem zweiten Teil des „Faust". „Symbolik, die zugleich sinnliche Darstellung ist", erklärt der Dichter selbst für die

höchste Stufe der Kunst; er hat auch hier, hier wie nur irgendwo, diese Stufe erreicht.

In der *Osteologie* gehören ihm, wie wir sahen, ebenfalls zwei eng zusammengehörige Entdeckungen: die des *Zwischenkieferknochens beim Menschen*, und die, *daß der Schädel aus verwandelten Wirbeln sich aufbaue*, wie Kelch und Blüte aus verwandelten Blättern, daß er also nichts sei als der organische Abschluß der Wirbelsäule — was allerdings jetzt als im wesentlichen unrichtig angesehen wird. Wichtig sind seine zoologischen Arbeiten ferner noch durch den beständigen *Kampf gegen die Theologie* — jene Anschauung, die in die Schöpfung den menschlichsten aller Begriffe hineinträgt, den des Zwecks — und durch die starke Betonung der Einheitlichkeit der Schöpfung. Hier vor allem ist der Dichter Pantheist, hier vor allem siegreicher Neuerer. „Die Möglichkeit der Verwandlung des Menschen in Vögel und Gewild“, wagt der geniale Vorläufer Darwins zu sagen, „welche sich der dichterischen Einbildungskraft gezeigt hatte, wurde durch geistreiche Naturforscher nach endlicher Betrachtung der einzelnen Teile auch dem Verstande dargestellt . . .“ „Sollte es denn aber unmöglich sein, da wir einmal anerkennen, daß die schaffende Gewalt nach einem allgemeinen Schema die vollkommeneren organischen Naturen erzeugt und entwickelt, dieses Urbild, wo nicht den Sinnen, doch dem Geiste darzustellen, nach ihm als nach einer Norm unsere Beschreibungen auszuarbeiten und, indem solche von der Gestalt der verschiedenen Tiere abgezogen wäre, die verschiedensten Gestalten wieder auf sie zurückzuführen?“ Auch hier in kühner Vereinigung dichterischer und wissenschaftlicher Phantasie die „Ahnung eines fernen Ideals der Naturgeschichte“!



Dagegen fehlt den hierher gehörigen Aufsätzen meist die stilistische Vollendung der optischen, wie die poetische Wärme der botanischen Arbeiten; hier allein tritt zuweilen eine gewisse Trockenheit hervor, die freilich durch geniale Naturgemälde wie jenes von J. Müller so hoch gerühmte der Nagetiere unterbrochen wird.

*Die mineralogischen und geologischen Aufsätze* zeichnen sich wieder durch besondere Lebhaftigkeit des Tons aus. Der Dichter ist hier Partei; als Neptunist steht er der neu aufkommenden Lehre der Vulkanisten feindlich gegenüber, und, wie er selbst (an ein Wort der „Pandora“ sich anlehnend) sagt, „ist ja gerade Parteilichkeit für diese oder jene Überzeugung das, was die Menschen am tätigsten macht.“ Die langsame, stetige Arbeit des Wassers entspricht seinen allgemeinen Anschauungen, die „Polterkammer“ der Revolutionen im Erdinnern ist ihm verhaßt. Und was diese Wissenschaft überhaupt ihm wert macht, zeigen die Worte: „Es ist in der Geognosie dem menschlichen Geist eine herrliche *Pflegerin fortbildender Anschauung* eröffnet, die sich bei manchen wahrhaft berufenen Beobachtern oft zu einer wundersamen Höhe steigert und sie in dem naturgemäßesten Sinne fernsehend macht.“

In der *Meteorologie* ist es wahrhaft beglückend, den großen Mann bei der ununterbrochenen Beobachtung, beim täglichen Sammeln und Lernen begleiten zu dürfen und zu sehen, wie fern der große Dichter jener törichten Anschauung stand, genaue Erkenntnis zerstöre die Poesie. Der Himmel selbst, die Wolken, urälteste mythologische Symbole und poetische Metaphern, sie werden ihm Gegenstand exakter Aufnahme. „Mythologie hin! Mythologie her!“ hatte Herders Lehrer Hamann gerufen. „Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur

— und Niuwentyts, Newtons und Buffons Offenbarungen werden doch wohl eine abgeschmackte Fabellehre vertreten können?" Was der „Magus im Norden" halb ironisch aussprach, erfüllte sich bei Goethe; wie denn solch ein „Seher" wie Hamann, der in innerer Unklarheit allemal Regen und Sonnenschein zugleich prophezeit, den Vorteil hat, jedenfalls recht zu bekommen. — Häufig sind hier aber auch poetische Stücke eigentlichster Art, eigene und fremde Gedichte eingestreut, zierlich und etwas steif zugleich wie die Rokoko-Verse der „Chinesisch-deutschen Tageszeiten", und ein etwas spielender Ton umweht anmutig den hohen Ernst der Lehre von den meteorologischen Urphänomenen, wie ein leichter Windeshauch die Gräser am Fuß der Eiche bewegt.

In künstlerischer Hinsicht aber bleibt die Krone der wissenschaftlichen Arbeiten Goethes dasjenige Werk, welches inhaltlich den geringsten Preis davongetragen hat, die Farbenlehre. Freilich sind auch in dieser Hinsicht die Teile, in die es zerfällt, von sehr ungleichem Werte. Der erste, der didaktische Teil, ist besonders reich an jenen unvergleichlichen Beschreibungen von Naturphänomenen, die des Dichters eigentlichste Stärke bilden.

Wie ist etwa folgendes Gesteinstück gesehen und mit „sicherer Gegenwart" vor uns hingestellt! „Ein neuer Fund jedoch eines bisher noch unbekannten Gesteins verdient alle Aufmerksamkeit. Es war ein Klumpen Kalkstein, etwa einen Viertelzentner schwer, äußerlich schmutzig, ockergelb, rauh und zerfressen. Inwendig schneeweiß und schimmernd. Im Bruche uneben, splittrig, unbestimmt eckige, nicht scharfkantige Bruchstücke. Besteht aus fein- und eckig-körnig abgesonderten Stücken, mit einer Neigung zum höchst Zartstenglichen. Das Ganze durchsetzen hell



ockergelb gefärbte Adern; zerspringt beim Schlagen das Bruchstück an solcher Stelle, so findet man die Fläche gleichfalls ockergelb gefärbt, klein traubenförmig gestaltet; ist in kleinen Stücken durchscheinend, halbhart, spröde und leicht zerbreugbar."

Aber hier freilich zeigt sich auch die Abhängigkeit von der Anschauung am schroffsten. Was ihn an Newtons Lehre abstieß, was er nicht müde wird, als absurd zu bezeichnen, ist die Lehre, daß das Weiß nicht die einfachste, unmittelbarste Sonnenfarbe sei, sondern vielmehr die Summe der einfachen, nicht weiter zu zerlegenden Elementarfarben. Diese Theorie, die gleichwohl durch die neuere Forschung lediglich bestätigt worden ist, erschien ihm durch Kunststücke des Experimentators und Rechenmeisters erzwungen. Und so folgt denn auf den künstlerisch sehr wertvollen ersten Teil der verhängnisvolle zweite, der polemische.

Ungemein vielseitig ist der erste Teil. Nicht bloß auf die Farben an sich wird Rücksicht genommen, sondern, nach Goethes eigenem Ausdruck, die ganze „Welt des Auges" umspannt. Die psychologische Wirkung der Farben hat Goethe zuerst ins Auge gefaßt und meisterhaft geschildert; und wie ein kongenialer Kritiker die Farben eines Gemäldes studiert, so setzt er gleichsam die koloristischen Prinzipien der Natur, die Verteilung der Farben, ihr Verhältnis zu den Formen tiefsinnig auseinander.

Ganz im Gegensatz dazu ist der zweite Teil so einseitig wie nur möglich. Goethe, der sonst im Kampf, gegen Cuvier zum Beispiel, so trefflich verschiedene Ansichten auf typisch verschiedene Organisationen zurückzuführen verstand, hat Newton gegenüber erst später dies gerechte Verfahren angewandt. Hier, im polemischen Teil,

ist Newton das böse Prinzip schlechtweg: „Du bist und bleibst ein Lügner, ein Sophiste“, heißt es auf jeder Seite, und welche unwürdigen Schmähungen entfallen dem Munde, der soviel Weises und Hohes gesprochen hat! Um diese Leidenschaftlichkeit ganz zu begreifen, muß man immer wieder an Goethes Naturverehrung erinnern: er sah gleichsam die ehrwürdige Mutter mißhandelt und verhöhnt; aber Schimpfworte sind keine ritterliche Verteidigung bedrängter Frauen. Allerdings ist der Kampf der Gelehrten zu allen Zeiten hitzig geführt worden, und zur Zeit von Goethes Farbenlehre nicht am wenigsten. Schelling hat in seinen Angriffen auf die Verteidiger des „gesunden Menschenverstandes“ immer Furcht, er könne noch zu höflich sein und betont nachdrücklich: wenn er einen Gegner einen Hund nenne, so meine er es auch wirklich so; und Oken, der Mitentdecker des menschlichen Zwischenkieferknochens, fand im Gefecht Schimpfworte nicht mehr ausreichend und ersetzte sie dadurch, daß er neben die Namen Vignetten von Eselsköpfen oder Fußtritten setzte. Nach dieser Richtung hat den Kampf Goethes gegen die Newtonianer Schopenhauer fortgeführt; und wie er sich räuspert und besonders wie er spuckt, das hat er dem Meister glücklich abgeguckt. Auch geht er noch weiter als Goethe in jenem beständigen Prophezeien des baldigen, unausbleiblichen, glänzenden Sieges, das den Trost bedrängter Minderheiten zu bilden pflegt; und mit alledem hat er nicht verhindern können, daß auch von diesem eifrigsten Schüler Goethe sich zornig abwandte, weil er in Einem Punkt des Dichters Farbenlehre glaubte verbessern zu müssen.

Ist von allem, was Goethe geschrieben hat, der polemische Teil der Farbenlehre vielleicht das Einzige, was man ungeschrieben wünschte, so ist dafür der dritte Teil,



der historische, umsomehr zu den wertvollsten Gaben dieses gabenreichen Lebens zu zählen. Die Geschichte der Farbenlehre kann man unbedenklich für die bedeutendste Geschichte einer Wissenschaft erklären, die es überhaupt gibt. Keine zweite taucht wie diese hinunter auf den Grund der Dinge und sucht wie sie die historischen „Urphänomene“ auf; keine zweite erfaßt wie sie auf dem lebensvollen Hintergrund der Zeit und des Ortes die Eigenheit der Individuen. Was seit Taine als neue Heilswahrheit verkündet wird: daß die Geschichte den Einzelnen nur aus seiner Umgebung verstehen könne, das ist hier längst durchgeführt. „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen,“ sprach Goethe aus; auch die Forscher hat er in ihrer Heimat aufgesucht. So geht er bis zu der Urheimat aller Wissenschaft zurück, zu der ersten Regung des Geistes bei den Urvölkern; keine Rousseausche Schönfärberei, sondern Geschichtsbetrachtung im Sinn Herders leitet ihn. Kehrt doch überhaupt gerade hier der alte Einfluß seines stärksten Jugendlehrers deutlich wieder: die typische Charakteristik ganzer Völker und Zeiten erinnert an Herders „Ideen“, und wer weiß, ob Goethes Polemik gegen Newton nicht früh durch die Bitterkeit vorbereitet ward, mit der Herders Lieblingsautor Swift die Mathematiker überhaupt und besonders diesen ihren König anfeindete?

Die historische Anschauung ist für Goethe identisch mit seiner Naturanschauung. Das Organische sucht er überall auf, die normale Entwickelung. Die Menschheit und jeder Zweig ihrer Geschichte ist nur ein Einzelfall der allgemeinen organischen Entwickelung. Wir sahen es ja bei all seinen historischen Darstellungen, wie ihm das Einzelne durch Vorgänger und Umgebung bedingt ist. „Und so muß ich noch eine andere allgemeine Reflexion vorausschicken:

daß weder das Abgeschmackteste noch das Vortrefflichste ganz unmittelbar aus einem Menschen, aus einer Zeit hervorspringe, daß man vielmehr beiden mit einiger Aufmerksamkeit eine Stammtafel der Herkunft nachweisen könne." So heißt es in der „Italienischen Reise", und wie damals Goethe dieser Wahrheit Ausdruck gab, so spricht Iphigenia die Worte:

Es erzeugt nicht gleich
Ein Haus den Halbgott noch das Ungeheuer;
Erst eine Reihe Böser oder Guter
Bringt endlich das Entsetzen, bringt die Freude
Der Welt hervor.

Im großartigsten Maßstab wird in der Geschichte der Farbenlehre diese Anschauung verwirklicht. Gerade wie Goethe Pallagonias Unsinn oder den Übermut des römischen Karnevals auf eine allgemeine Lebensform zurückführt, so wird der Freude des Menschen an den Farben, die bis zu den höchsten Leistungen der Koloristen aufsteigt, in der angeborenen Lust des Menschen am „Mischen, Sudeln und Manschen" eine Grundlage gegeben. Man kann nicht naturalistischer verfahren. Mit großartigem Blick wird dann die Geschichte der Technik überhaupt skizziert. Darauf folgt die Durchnahme der historischen Zeugnisse. Die der Griechen werden analysiert, dann in neuer Synthese aus dem Volkscharakter abgeleitet. Nichts fehlt, eine in Gedanken und Sprache wunderbare Charakteristik des typischen Paares Plato und Aristoteles so wenig als eine feinsinnige Erörterung über Kunstausdrücke, Blicke auf Kunst und Leben der Griechen so wenig wie Betrachtungen über das Wesen des Experiments; und eine glänzende Vergleichung von Kunst und Wissenschaft schließt diesen Teil ab. Ihm kommt die Besprechung der Römer fast gleich.



Als Typus wird Seneca herausgegriffen und in ihm bei allem Prunk angelernten Wissens die unheilbare Unbildung erkannt, die den Römern anhaftet. „Eigentlich aber steht er gegen die Natur doch nur als ein ungebildeter Mensch; denn nicht sie interessiert ihn, sondern ihre Begebenheiten. Wir nennen aber Begebenheiten diejenigen zusammengesetzten auffallenden Ereignisse, die auch den rohesten Menschen erschüttern." Wie bezeichnend ist dies Urteil auch für den Dichter Goethe, der in Drama und Roman so durchaus die „zusammengesetzten auffallenden Ereignisse" meidet und die Regel, den typischen Fall aufsucht, nicht, wie die neueste literarische Praxis es zu tun liebt, den abnormen, den pathologischen!

Es folgt nun zunächst ein Stück, „Lücke" überschrieben, das Charlotte von Schiller mit Recht zu höchsten Lobsprüchen begeisterte. „Es ist so etwas Prächtiges, so rein verständig und groß gesehen. Die Ansichten, die der Meister darinnen ausspricht, sind wunderbar groß, und man steht wie vor einem gefundenen Schatzkästchen und zieht ein Juwel nach dem andern ans Tageslicht." Wahre Juwelen sind es wirklich, die hier über alle allgemeinen Probleme der Wissenschaft ausgelegt werden: über historisch helle und dunkle Zeiten, über die Tradition und die Art der Bearbeitung überlieferten Stoffes. Dann spezieller über die beiden Hauptmassen der Überlieferung: die Bibel und die antike Literatur, und ihre Bedeutung, wobei Platon und Aristoteles nochmals glänzend geschildert werden: Nun mehren sich die interessanten Charakterbilder: Roger Bacon als Sohn der jungen englischen Freiheit; Scaliger, dessen Schriften zu feiner Vergleichung der griechischen und lateinischen Sprache Gelegenheit geben; Paracelsus, den Goethe zuerst wieder aus Spott und Verachtung rettet,

wobei er die Alchemisten überhaupt nicht, wie es die moderne Überhebung tut, als Narren, sondern als Opfer falscher Voraussetzungen betrachtet; Baco von Verulam, dem Goethe ungünstig gegenübersteht, weil Bacos „tumultuarische“ Weise seiner „reinlichen“, systematischen Denk- und Arbeitsweise nicht behagt. Dann wieder glänzende allgemeine Charakteristiken des sechzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts und tiefsinnige Erörterungen über das Verhältnis des Einzelnen zu seiner Zeit, zwar nicht frei von subjektiver Härte des mit seiner Epoche unzufriedenen Forschers, aber doch auch Goldkörner ewiger Wahrheit mitführend. Galilei tritt auf, ein tüchtiger Schnitter der im Stillen gereiften Ernte; denn fast zu sehr läßt Goethe auch hier die geliebte Mutter Natur das Hauptverdienst an aller Leistung des Einzelnen haben. Dann Kepler, der Typus des großen, siegreichen Genius, und sein Gegenbild, Tycho de Brahe, „einer von den beschränkten Köpfen, die sich mit der Natur gewissermaßen im Widerspruch fühlen und deswegen das komplizierte Paradoxe mehr als das einfache Wahre lieben und sich am Irrtum freuen, weil er ihnen Gelegenheit gibt, ihren Scharfsinn zu zeigen.“ Goethe mochte auch an die Romantiker denken. Mit Abneigung wird wieder Cartesius geschildert, wie Baco ein gewandter Hofmann, wie er mehr Programmsteller als Arbeiter. Eine kurze Geschichte des Kolorits bildet den Abschied von diesem farben- und gestaltreichen Drama; denn fast wie eine Shakespearische Historie mit ihren prachtvollen Charakterbildern und ihrer unwiderstehlich fortschreitenden Handlung rollt dies Werk sich ab. Nun aber wird die Bühne abgeräumt, das Theater stellt die Royal Society, den Mittelpunkt der englischen Naturforschung dar; Herolde treten vor, und endlich erscheint



Sir Isaac Newton selbst. Gerechter als in dem didaktischen oder gar dem polemischen Teil, wird er doch auch hier nicht gerecht behandelt; etwa wie ein französischer König in jenen Dramen Shakespeares kommt er mit einer durch Respekt vor Königsthronen gemilderten Verachtung davon. Goethe hat längst hier die Unparteilichkeit aufgegeben. Bei Tasso ist es noch zum Teil in seiner dichterischen Reizbarkeit gegründet, wenn er ausruft:

> Töricht ist's
> In allen Stücken billig sein; es heißt
> Sein eigen Selbst zerstören. Sind die Menschen
> Denn gegen uns so billig? Nein, o nein!
> Der Mensch bedarf in seinem engen Wesen
> Der doppelten Empfindung: Lieb' und Haß.
> Bedarf er nicht der Nacht als wie des Tags?
> Des Schlafens wie des Wachens?

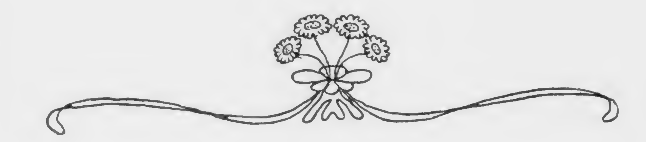
Aber seit für Goethe diese Lehre von der „geheimnisvollen Systole und Diastole“, von dem ewigen Abtauschen das zentrale Dogma der Naturerklärung geworden war, ist auch diese subjektive Meinung Tassos ihm zur objektiven Wahrheit geworden. „Des wackern Manns Behagen sei Parteilichkeit“, heißt es in der „Pandora“. Aber mit ritterlichen Waffen wird doch hier gefochten und ohne die Leidenschaftlichkeit des zweiten Teiles.

Von hier nimmt, wie natürlich, das Interesse ab. Nur wenige Porträts wie die von Fontenelle und Euler heben sich aus der ziemlich einförmigen Aufzählung hervor; doch wichtige Worte über Farben und Töne, über Skeptizismus und gesunden Menschenverstand, über die Grenzen der menschlichen Erkenntnis fallen auch hier. Endlich erscheint, wie der Epilogus der Tragödie, der Verfasser selbst mit seiner ebenso schlichten wie lebensvollen „Konfession“, schildert seine Stellung und die

Entwickelung seiner Lehre und schließt mit warmem Dank an die liebsten Genossen, vor allem an „seinen unersetzlichen Schiller“. Und so, nachdem er mit bedächtiger Schnelle vom Himmel der antiken Einfachheit durch die Welt neuer Regungen und Komplikationen bis zur Hölle der Newtonianer geschritten war, kehrt er zurück zu der „unauslöschlichen Individualität“, in der all diese Zeiten sich bespiegeln, und zu dem großen segensreichen Bunde, der ihn erst ganz sich wieder zurückgab; und auf eigenem Boden stehend wie Faust sieht er gefaßt und still dem letzten Augenblick und der Ewigkeit entgegen. —

Es ist unmöglich, noch auf all die zahlreichen Einzeluntersuchungen, Besprechungen, Aphorismen wissenschaftlicher Art hier einzugehen, die um diese Hauptwerke kreisen; aber dringend sei der Leser auf diese goldhaltigen Schachte hingewiesen. Wie oft trifft man da staunend neue Antworten auf alte Fragen, wie oft bedeutungsvolle neue Fragen; wie vieles, das heute als frische Weisheit verkündet wird, ist hier schon ausgesprochen und besser als heute. Was er auch ansieht, es wird lebendig und verrät sein Geheimnis. „Der Luft, dem Wasser, wie der Erden entwinden tausend Keime sich“ — und wie viele unter ihnen harren noch der Entwickelung, die den wichtigsten Leitgedanken von Goethes naturwissenschaftlicher Arbeit in so glänzender Weise bereits zuteil geworden ist!





XXXV

## Sonnenuntergang

Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt!

So hatte einst Tasso gerufen, das Abbild des Dichters in seiner klassischen Periode; das Wort galt noch für den uralten Greis, der mit festem Schritt und leuchtenden Augen immer noch zwischen den Schätzen seines Museums einherschritt und mit sinnendem Geist die Welt überblickte. Zwar er dichtete nicht mehr, nachdem er den „Faust“ vollendet hatte, nur ein und das andere kleine Dankgedicht entstand noch; aber er sann und spann fort an den alten Gedankenfäden und webte unermüdlich neue Netze kunstvollster Geistesarbeit. Sinnend, nachdenklich sind natürlich auch jene letzten Verse. Zum 28. August 1831 hatte Thomas Carlyle, Goethes leidenschaftlicher und eifervoller Apostel, der dabei selbst doch Goethes Wesen so fern stand, ihm mit vierzehn anderen Verehrern in England ein Petschaft übersandt in Form einer Schlange, die sich selbst in den Schwanz beißt — das uralte mythische Sinnbild der Ewigkeit. Darein hatten sie des Dichters Worte gravieren lassen: „Ohne Hast, aber ohne Rast.“

Er dankt herzlich und schärft im Dank nochmals die Lehre ein:

Briten, habt es aufgefaßt:
„Tätigen Sinn, das Tun gezügelt,
Stetig Streben ohne Hast."
Und so wollt Ihr's denn besiegelt.

Charakteristisch bringt er auch hier die ablösenden Gegensätze herein: Sinn und Tun wird als neues Paar dem alten Paare Hast und Rast beigefügt; und ist das Ganze etwas anderes als eine Umschreibung von Goethes Lieblingsbegriff „Stetigkeit"? Ohne Hast, aber ohne Rast arbeitet die Natur, stetig, ununterbrochen, gleichmäßig; tätiger Sinn und maßvolles Handeln, stetige Fortentwickelung des Begonnenen ist auch ihrem Liebling bis zuletzt gewährt geblieben.

Auch sonst fehlt es nicht an Freundesgrüßen zum zweiundachtzigsten Geburtstag: Frankfurter Festfreunde senden Rheinwein, der Bildhauer David aus Paris Goethes kolossale Marmorbüste, die in dem Saal der Bibliothek aufgestellt wird; so grüßen ihn symbolisch Natur und Kunst. Noch einmal kehrt er in den thüringischen Wald zurück, dessen Bäume und Berge ihm so manch Geheimnis anvertraut; er besucht das Bretterhäuschen auf dem Gickelhahn und liest tiefbewegt das unvergleichliche Gedicht, das er als Charlottens Verehrer dort angeschrieben. Die Tränen stürzen ihm herab, und er spricht ernst: „Ja, warte nur, bald ruhest du auch".

Aber in ungebrochener Kraft und vielseitiger Arbeit verlebt er noch acht Monate. Gern wendet sein Blick sich der Vergangenheit zu; weicher als sonst, nicht bloß historisch sich betrachtend, sondern nachfühlend, neu fühlend arbeitet er am vierten Band von „Dichtung und Wahrheit".



Kleine Aufsätze und Rezensionen schließen sich an, und vor allem verfolgt er mit lebhaftestem Anteil jenen berühmten Kampf zwischen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire — den Kampf zwischen der alten Anschauung von den fertigen, unveränderlichen Arten und der neuen von der Veränderlichkeit und Entwickelung aller Wesen. Die neue Anschauung, die siegende, die Darwin zur Meinung einer ganzen Kulturepoche machen sollte — es war dieselbe, welche er seit vierzig Jahren vertrat. Im Groll gegen die neue Richtung, die ihn überwunden hatte, war Herder gestorben; wie der Fahnenträger auf dem Schlachtfelde war Lessing gefallen, auch er für die Sache der Zukunft, aber ohne ihren Triumph zu sehen; Goethe sollte es noch erleben dürfen, wie die Saat aufging, die er gesät, und sollte heiter auf der Ruhebank im Schatten der Linde, die er selbst gepflanzt, den Abend des Lebens verbringen.

Behaglich, wie ein Patriarch der alten Zeit, sieht er von dieser Ruhebank den Spielen jüngerer Kämpfer auf der Wiese zu. Seine letzten Arbeiten, deren Ursprung nicht genau zu bestimmen ist und die erst nach seinem Tode in den nachgelassenen Werken erschienen, haben größtenteils eine ausgesprochen pädagogische Tendenz. Der Meister sah sein eigenes Werk als vollendet an und begann allmählich, die Nachwirkung seiner Gesamterscheinung vorzubereiten. Längst faßte er sich als historische Gestalt, oft hatte er sein ganzes Lebenswerk oder einzelne Abschnitte davon aus Zeit und Umständen hergeleitet, immer mit derselben Objektivität, mit der er Winckelmanns Lebenstat oder die Arbeiten der bedeutendsten Optiker besprochen hatte. Etwa zum Fünftel sind seine Arbeiten autobiographischer Natur. Aber erst jetzt hat der Anfang mit dem Ende sich völlig in eins zusammengezogen, und das kunstvolle Drama seines Lebens ist jetzt zu harmonischer

Abrundung gediehen; nun erst erfüllt er ganz die Weissagung des Bakis:

> Bist du ans Ende gekommen, so werde der schreckliche Knoten
> Dir zur Blume, und du gib sie dem Ganzen dahin.

So reicht er die Blume seiner dichterischen Lebensarbeit den Jüngeren in dem schönen kurzen Aufsatz „Noch ein Wort für junge Dichter". Er lehnt für sich die Benennung eines eigentlichen Lehrers, eines Meisters ab, wenn sie in dem Sinn verstanden werden soll, wie die leitenden Mächte der „Wanderjahre" sie wohl verdienen würden. Dann aber fährt er fort: „Wenn ich aber aussprechen soll, was ich den Deutschen überhaupt, besonders den jungen Dichtern geworden bin, so darf ich mich wohl ihren Befreier nennen; denn sie sind an mir gewahr geworden, daß, wie der Mensch von innen heraus leben, so der Künstler von innen heraus wirken müsse, indem er, geberde er sich, wie er will, immer nur sein Individuum zu Tage fördert." Hierin möchte der Dichter denn doch der Meister seiner „jungen Freunde" sein: „Poetischer Gehalt ist Gehalt des eigenen Lebens." Vor allem gilt die Ermahnung den in einer Phantasiewelt lebenden und Phantasiewelten webenden Dichtern der jüngsten Romantik; aber für alle Zeiten wird sie eine Wahrheit bleiben. Wer aber hat mehr als Goethe diese stolzen Worte aussprechen dürfen? Wem ist gleich ihm wirklich das Innere und das Äußere, die umgedichtete Wahrheit und die nacherlebte Dichtung Eins gewesen?

Aber keineswegs verharrt der Greis in enger Selbstbeschauung. Wie er hier sein Wesen in den Dienst der jungen Literatur stellt, so verfolgt er diese auch sonst mit unverminderter Aufmerksamkeit. Allgemeine Schemata über „Epochen deutscher Literatur", „Wirkungen in Deutschland in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts", „Epoche der forcierten Talente" wechseln mit Urteilen über einzelne hervorragende Erscheinungen ab. Vor allem aber fesselt das große Gesamtbild der Weltliteratur seinen Blick. Alles, was neu in diesen Kreis eintritt, begrüßt er mit Anteil, Simrocks „Nibelungenlied" so gut wie Walter Scotts „Napoleon". Allgemein spricht er sich in einem merkwürdigen Aufsatz „Ferneres über Weltliteratur" aus, der mit großartigem Kosmopolitismus entschiedensten Individualismus vereint. „Die Welt, so ausgedehnt sie auch sei, ist immer nur ein erweitertes Vaterland und wird, genau besehen, uns nicht mehr geben, als was der einheimische Boden auch verlieh." Wie Tasso lehnt der achtzigjährige Dichter das Urteil der Menge ab und verlangt eine „stille, fast gedrückte Kirche der Besten" — er der Erste, der die in unseren Tagen von Renan und Nietzsche und vielen anderen so laut geforderte bestimmende Macht der geistigen Aristokratie proklamiert. Über allen Nationen soll diese Kirche sich erheben; aber fußen soll sie auf den unerschütterlichen Pfeilern der Individualität. Streng, ja überstreng wird des Spinoza „suum esse conservare" eingeschärft: „Die Außenwelt bewegt sich so heftig, daß ein jeder einzelne bedroht ist, in den Strudel mit fortgerissen zu werden . . . Da bleibt nun nichts übrig, als sich selbst zu sagen, nur der reinste und strengste Egoismus könne uns retten, dieser aber muß ein selbstbewußter, wohlgefühlter und ruhig ausgesprochener Entschluß sein." Und dann weiter: „Der Mensch frage sich selbst, wozu er am besten tauge, um dieses in sich und an sich eifrigst auszubilden. Er betrachte sich als Lehrling, als Geselle, als Altgeselle, am spätesten und höchst vorsichtig als

Meister." Auch hier predigt der alte Goethe dieselbe Lehre, die schon einst der reife Mann verkündete; dieselbe Lehre vor allem, die aller Halbheit und bloßen Liebhaberei feindlich, sein ganzes Leben verkündet hat.

Und ebenso fest bleibt er in seiner Kunstlehre. Die Wichtigkeit des fruchtbaren Moments vor allem und die des symbolischen Falls wird er nicht müde einzuprägen. Er erneuert die alte Praxis der Weimarischen Preisaufgaben, indem er geeignete Themata vorschlägt; doch gilt sein Hauptinteresse jetzt der Skulptur, wie vormals der Malerei: „*Christus nebst zwölf alt- und neutestamentlichen Figuren*" wird den Bildhauern als geeigneter Gegenstand vorgeschlagen; die Aufsätze „*Denkmale*" und „*Verein der deutschen Bildhauer*" beschäftigen sich mit ihrer Ausbildung und mit Aufgaben für sie überhaupt, noch allgemeiner die merkwürdigen „*Vorschläge, den Künstlern Arbeit zu verschaffen*" mit einer bewußten Organisation des Kunstbetriebes. Auch hier betont Goethe immer stärker, daß die echte Kunst über Raum und Zeit erhaben sei; unwillig meint er, daß in höherem Sinn nichts weniger von der Zeit abhänge als die wahre Kunst, die auch wohl „überall immer" zur Erscheinung kommen könnte, „wenn selbst der talentreiche Mensch sich nicht gewöhnlich gefiele, albern zu sein." Ebenso entschieden widerspricht er den heute und damals schon herrschenden Anschauungen, wenn er die Kunstkritik von oben her durch Akademien leiten lassen möchte; und verwunderlich bleibt, daß bei der nationalen Frage eines Denkmals für den Gründer des neuen Reiches kein Gegner der Kolonnaden- und Hallendenkmäler an Goethes Wort erinnert hat: „Das beste Monument des Menschen ist der Mensch. Eine gute Büste in Marmor ist mehr wert als alles Architektonische, was



man jemandem zu Ehren und Andenken aufstellen kann." Sein starkes Bedürfnis, ein getreues Abbild der Persönlichkeit gewahrt zu sehen, kommt hier wie in den „Vorschlägen" als lebhafte Empfehlung des Porträts zum Wort. Sagte doch Stella schon: „Mich dünkt immer, die Gestalt des Menschen ist der beste Text zu allem, was sich über ihn empfinden und sagen läßt." Wie sollte der greise Dichter hier seine Lehre verleugnen, was außen sei, sei auch innen!

Ganz ähnlicher Natur sind die Vorschriften für Maler. Auch hier werden „*Zu malende Gegenstände*" ausgesucht, und was an ihnen gerühmt wird, hebt eigens noch der Aufsatz „*Beispiele symbolischer Behandlung*" hervor. Und so wendet sich denn sein Blick am liebsten antiker Skulptur zu, um in ihr die sichere Wahl des symbolischen Falls und die „Gesundheit des äußeren und inneren Sinns" am Künstler zu bewundern. Feinsinnig, liebevoll nachempfindend, aber nicht frei von müden Wiederholungen sind solche Beschreibungen noch aus den letzten Jahren in größerer Zahl vorhanden.

Inhaltreich sind auch noch diese letzten Gaben, belehrend aus der Fülle einer unvergleichlichen anschauenden Erfahrung, die Hauptsache mit sicherer Kunst scharf formulierend; aber mit der Anmut früherer Essays wie etwa über „*Don Ciccio*" oder „*Pompejanische Ausgrabungen*" können sie sich freilich nicht vergleichen. Vor allem interessieren sie uns als Zeugnis der unermüdlichen Tätigkeit des noch immer von der Hochwarte ausschauenden, Gefahr oder Ankunft ersehnter Gäste signalisierenden greisen Lynkeus. Daneben geht noch immer eine vielseitige *Korrespondenz*; die *Tagebücher* werden bis zuletzt fortdiktiert. Immer noch sind seine Sammlungen,

täglich besucht und beschaut, ihm ein Quell der Erbauung und Belebung, und wie die Meisterwerke der Kunst wird er nicht müde die der Geschichte zu betrachten: hohe und edle, brave und tüchtige Menschen; es ist ihm so wenig ein Sprung, von Zelters Briefen zu Plutarchs Lebensläufen berühmter Feldherren zu gehen, wie von der „Gemme mit Hahn und Schlange" zum Laokoon der Übergang jäh war. Treu pflegt und versorgt ihn seine liebe Schwiegertochter Ottilie. Von außen kommen ununterbrochen verehrungsvolle Grüße: Spontini sendet ihm seine neue Oper zu, deren Besprechung Goethes letzte Arbeit ist: „Über die Oper „Die Athenerinnen"; Zahn schickt ihm die Beschreibung jener „casa di Goethe", welche in Gegenwart seines Sohnes in Pompeji ausgegraben war. Ganz leise und unmerklich naht das Ende. Nicht „Mangel", nicht „Schuld", nicht „Not", selbst nicht die „Sorge" naht dem glücklicheren Faust, und ungeblendet bleiben seine strahlenden Augen. Am 16. März 1832 tritt mit unmerklichen Schritten der Tod heran und haucht den Dreiundachtzigjährigen an. Noch verfaßt er am 17. März einen Brief an Wilhelm von Humboldt; die letzten Verse hatte er am 7. März dem ältesten Sohn Bettinens in das Stammbuch geschrieben. So umschweben wie zwei symbolische Gestalten die Namen Humboldt und Bettina den dahinscheidenden Goethe: der Geist der klassischen Selbsterziehung und der des Eigenwillens, die Genien der Wissenschaft und der Poesie, die Freundschaft und die Liebe halten bis zuletzt bei dem Herrlichen Wacht. Am 22. März 1832, auf der Höhe des Tages, kurz ehe seine geliebte Sonne zu sinken begann, entschlief er in seinem Lehnstuhl. Das schönste Leben, das je gelebt wurde, hatte den schönsten Schluß gefunden.



GOETHE IM TODE

Zeichnung von Friedrich Preller, 1832



Goethe im Tode

Zeichnung von Friedrich Preller, 1832



## XXXVI

## Goethe und die Nachwelt

„Wie gern ist man still, wenn man einen Solchen zur Ruh' gebracht hat!" Wir riefen schon einmal diese schönen Worte Goethes an, die er auf die Nachricht von dem Tode des Großen Friedrich schrieb.

Ein unersetzlicher Schatz war den Getreuen verloren, denen seine Nähe zur süßen Gewohnheit geworden war. Trauernd stand der gute Eckermann an dem Totenlager; der Diener schlug das Laken auseinander: „Die Brust," berichtet Eckermann, „überaus mächtig, breit und gewölbt; Arme und Schenkel voll und sanft muskulös! die Füße zierlich und von der reinsten Form, und nirgends am ganzen Körper eine Spur von Fettigkeit oder Abmagerung und Verfall. Ein vollkommener Mensch lag in großer Schönheit vor mir, und das Entzücken, das ich darüber empfand, ließ mich auf Augenblicke vergessen, daß der unsterbliche Geist eine solche Hülle verlassen. Ich legte meine Hand auf sein Herz — es war überall eine tiefe Stille — und ich wandte mich ab, um meinen verhaltenen Tränen freien Lauf zu lassen."

Dann trug man den Leichnam unter fürstlichen Ehren, wie sie ihm gebührten, zum Friedhof und setzte ihn in der Fürstengruft bei, wo nun neben dem Sarg Karl

Augusts und dem Schillers Goethes Sarg steht. Für das Deutsche Volk ist dies ein heiliges Grab, zu dem andächtig Tausende wallen, an dem sie in frommer Erbauung verweilen. Aber wir wissen, daß Goethe nicht nur dort zu finden ist. Wo heute zwei Herzen in Begeisterung für ewige Schönheit zusammenschlagen, da ist Goethe bei ihnen. Und wo ein einsames Herz allein in heißer Sehnsucht dem Höchsten nachstrebt, da fühlt es: „Du schwebst um mich, erhabener Geist".

Die Sage der Alten erzählte von manchem Liebling der Götter, den sie lebendig hinaufhoben in den Himmel. In Jugendschöne ward Ganymed zum Zeus geführt, als hochbetagter Greis der Patriarch des alten Testaments zu Gott entrückt. Aber das war Glaube der Alten; für die Neuen gibt es auch hier keine jähen, plötzlichen Übergänge. Langsam reifte Goethe lebend noch einer anderen Form des Wirkens entgegen, als sie sonst Lebenden gewährt ist. „Gemeine Naturen zahlen mit dem, was sie tun, edle mit dem, was sie sind"; so hatte einst sein hoher Freund gerufen. Aber ganz gelingt es sonst dem Sterblichen nie, diese Stufe zu erreichen: er sei, was er sei — er gilt schließlich doch nur nach dem, was er tut. Anders war es Goethe gegönnt. Wie ein kunstvolles Werk hatte er sein Leben zum großartigen Gipfel herauf und wieder sanft herab zu mildem, harmonischem Abschluß geführt; längst hatte er soviel getan, daß ihm zu tun fast nichts mehr übrig blieb. Und als er mit Einzelnem nicht mehr zahlen konnte, da zahlte er mit dem Ganzen. Mit antiker Einfachheit, nicht falsch bescheiden und von Überhebung fern, schuf er sich um zum monumentalen Wahrzeichen. Seine Persönlichkeit, seine Einheit und Ganzheit schenkte er schon bei Lebzeiten seinem Volke und allen Strebenden.



Was sonst erst die Nachwelt erbt, das gab der königlich Freigebige der Mitwelt schon dahin; und unmerklich ging des Lebenden Wirksamkeit über in die des unsterblichen Toten.

Was heißt denn leben, wenn nicht Goethe lebt? Wie viel Menschen gibt es unter uns, deren Existenz uns so sicher, so wichtig, so unentbehrlich, so selbstverständlich ist wie die des „Faust", des „Tasso", der „Iphigenie"? Von welchem Lehrer oder Freund haben wir so viel gelernt wie von ihm? Wir denken mit seinen Gedanken; seine Bilder sind uns täglich Metaphern geworden; und wer nie mit vollem Herzen und heißem Auge ein Gedicht Goethes gelesen hätte, der wird deshalb nicht minder gewiß von seinem Geist mit beherrscht. Denn dieser Geist ist zurückgekehrt in seine Heimat, von da er kam: er ist von neuem ein Teil geworden des deutschen Volksgeistes selbst.

Und wie Fausts Unsterbliches, in den Himmel gerettet, nicht müde wird zu streben, sondern immer weiter dem Ideal zu höheren Sphären nachfolgt, so ist auch Goethes Geist noch nicht am Ende seines Zieles. Alle Gedanken, die er ausgesäet, wollen aufgehen, wollen reifen zu neuen Gedanken und neuen Taten; alle Bilder, die er anschaut, verlangen neues Leben in immer ernsterer, immer tieferer Beschauung durch uns alle und durch immer mehr Schüler und Jünger. Wir arbeiten für Goethe, wir tun, was uns die Pflicht der Dankbarkeit auferlegt, wenn wir ihn nicht bloß bewundern, sondern auch lesen und immer wieder lesen, und nicht bloß lesen, sondern auch empfinden und begreifen wollen.

Und deshalb ist die Schar, die für das immer weitere, immer tiefere Verständnis Goethes arbeitet, unbesorgt und heiter in ihrem Herzen, mag auch wohlfeiler Spott ihre ernste Arbeit belächeln. Auch hierin wollen wir alle seine

Schüler sein. Auch Goethe selbst erntete den Hohn der Neunmalweisen, als er in seinem Briefwechsel mit Schiller neben den inhaltvollsten Briefen kleine Zettelchen der Freundschaft und der Höflichkeit veröffentlichte. Es hat ihn nicht gekümmert. Freundlich und anteilvoll hat er selbst Erklärungen und Erörterungen zu den „Geheimnissen“, zu der „Harzreise im Winter“, zu den „Wahlverwandtschaften“ gelesen und berichtigt. Wie eifrig hat Goethe sich jederzeit um das Verständnis der Kunstwerke bemüht! So stellt er Diderots Dialog in seine literarhistorischen und kulturhistorischen Zusammenhänge; so hat er eine sorgsame Analyse des Homer angefertigt; so hat er in Briefen und Gesprächen gern auch über Einzelheiten der eigenen Schriften Auskunft erteilt. Führt man immer wieder ein Wort an, mit dem der „Strudelkopf“ der Wertherzeit sich gegen das Ausspüren der seinen Dichtungen zu grunde liegenden Lebensereignisse wehrt, so vergesse man doch nicht, in wieviel Punkten der Goethe der klassischen Zeit diesem Goethe widersprach, vergesse man vor allem nicht, welche Gründe er gerade beim „Werther“ hatte, diesem Ausspüren gram zu sein. Nein, es ist in Goethes Sinn gehandelt, wenn wir alle, in stiller Aufmerksamkeit oder in öffentlicher Erläuterung, streben, daß auch in seinen Werken „alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe“. Wie viele Nebel haben sich vor den „Faust“, die „Iphigenie“, die „Natürliche Tochter“ gelagert! Es gilt auch hier für jeden, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Das Dichtwerk ist nicht fertig, wenn es auf dem Papier steht; eine Reihe der Entwickelung hat es hinter sich, eine neue aber noch vor sich. Was hat aus dem „Faust“ sich entwickelt! Wie viel Gedanken, Dichtungen, Systeme sind als Sprößlinge dieses Riesenbaumes in Blüte — oder verwelkt.



Darum haben wir alle die Pflicht, Hüter und Pfleger zu sein an diesem nationalen Schatz. Rauben wird ihn uns niemand; aber daß wir manches Schatzstück verrosten ließen, das wäre möglich, und es wäre Sünde.

Pflicht ist jedem, der Anteil nimmt an dieser Seite der Kulturentwickelung, Goethe nicht so zu lesen, wie man leider meist in Deutschland liest: so nämlich, daß man nachher eben gerade noch sagen kann, man habe ihn gelesen. Mit dem Herzen soll man lesen und mit allen Sinnen. Sehen soll man, was der Dichter sah, fühlen, was er fühlte. Und ist uns scheinbar trivial geworden, was wir zu oft schon gehört haben, so steht es nur bei uns, es zu erwerben, um es zu besitzen. Der moderne Mensch sollte Goethes Werke lesen, wie Luther die Bibel las: „Ich habe nun etliche Jahre die Bibel jährlich zweimal ausgelesen; und wenn sie ein großer mächtiger Baum wäre und alle Worte wären Ästlein und Zweiglein, so habe ich doch an allen Ästlein und Reislein angeklopft und gerne wissen wollen, was daran wäre und was sie vermöchten, und allezeit noch ein paar Früchte heruntergeklopft.“

An einem Beispiel sei es gezeigt, was einem der besten und der genialsten Männer, die Deutschland in diesem Jahrhundert besaß, bei plötzlicher Offenbarung dieser Schatz ward, den wir als selbstverständlich hinnehmen, wie Erben das Gut ihrer Väter. Gottfried Keller erzählt, wie er Goethes Werke kennen lernte:

„Der unbekannte Tote schritt fast durch alle Beschäftigungen und Anregungen und überall zog er angeknüpfte Fäden an sich, deren Enden in seiner unsichtbaren Hand verschwanden. Als ob ich jetzt alle diese Fäden in dem ungeschlachten Knoten der Schnur, welche die Bücher umwand, beisammen hätte, fiel ich über denselben her und begann hastig ihn aufzulösen, und als er endlich aufging, da fielen die goldenen Früchte des achtzigjährigen Lebens auf das schönste auseinander,

verbreiteten sich über das Ruhbett und fielen über dessen Rand auf den Boden, daß ich alle Hände voll zu tun hatte, den Reichtum zusammenzuhalten. Ich entfernte mich von selber Stunde an nicht mehr vom Lotterbettchen und las vierzig Tage lang, indessen es noch einmal Winter und wieder Frühling wurde; aber der weiße Schnee ging mir wie ein Traum vorüber, den ich unbeachtet von der Seite glänzen sah."

Und als er die Bücher wieder weggeben mußte, weil er sie nicht bezahlen konnte:

„Es war, als ob eine Schar glänzender und singender Geister die Stube verließen, so daß diese auf einmal still und leer schien; ich sprang auf, sah mich um und würde mich wie in einem Grabe gedünkt haben, wenn nicht die Stricknadeln meiner Mutter ein freundliches Geräusch verursacht hätten. Ich machte mich ins Freie; die alte Bergstadt, Felsen, Wald, Fluß und See und das formenreiche Gebirge lagen im milden Schein der Märzsonne, und indem meine Blicke alles umfaßten, empfand ich ein reines und nachhaltiges Vergnügen, das ich früher nicht gekannt. Es war die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet. Diese Liebe steht höher als das künstlerische Herausstehlen des einzelnen zu eigennützigem Zwecke, welches zuletzt immer zu Kleinlichkeit und Laune führt; sie steht auch höher, als das Genießen und Absondern nach Stimmungen und romantischen Liebhabereien, und nur sie allein vermag eine gleichmäßige und dauernde Glut zu geben. Es kam mir nun alles und immer neu, schön und merkwürdig vor und ich begann, nicht nur die Form, sondern auch den Inhalt, das Wesen und die Geschichte der Dinge zu sehen und zu lieben. Obgleich ich nicht stracks mit einem solchen fix und fertigen Bewußtsein herumlief, so entsprang das nach und nach Erwachende doch durchaus aus jenen vierzig Tagen . . . ."

Gewiß mangeln auch heute die Glücklichen nicht, denen Goethe so viel bedeutet. Unter Gelehrten aller Fächer, unter Künstlern und Kaufleuten, Beamten und Offizieren findet man auch heute noch Männer, deren gründliche und feine Goethekenntnis jeden Fachmann beschämt. Sonst aber wird, je mehr man täglich von Goethe reden



hört, der Kreis seiner wahren „Gemeinde", derer, die sich an ihm erbauen und beleben, täglich enger.

Die Geschichte der Goetheverehrung in Deutschland bildet ein merkwürdiges Blatt in der Entwickelung des deutschen Geistes; und nicht gerade ein ruhmvolles.

Dreimal hat der Dichter sich die geistige Führung der Nation erkämpfen müssen, die ihm so selbstverständlich zu gebühren scheint. Leicht wurde es dem genialen Jüngling, mit „Werther" und „Götz" sich an die Spitze des literarischen Heeres zu stellen; langsamer und nicht mit gleich unbestrittenem Erfolg brachte die Gemeinschaft mit Schiller und die werbende Gefolgschaft der Romantiker um die Wende des Jahrhunderts den reifen Mann nochmals auf den Thron, den er dann bis zum Tode behauptete; und zum dritten Mal hatte sein Name schwerer als je zu kämpfen, bis er ungefähr hundert Jahre nach dem Bündnis mit Schiller seinen vollen Glanz wieder erlangte.

Mit dem „Wilhelm Meister" etwa beginnt die starke Opposition gegen Goethe, die dann zu einer fast völligen Entfremdung zwischen Volk und Dichter führte. Die Prosawerke sind es auch, die nach seinem Tod vor allem Angriffspunkte hergeben müssen: wieder an den großen Entwickelungsroman knüpfte die pietistische wie die patriotisch-liberale Voreingenommenheit am liebsten ihre heruntersetzende Kritik. Jene hat außerhalb Deutschlands noch stärker gewirkt als bei uns; in England hat auch Carlyle den Widerstand nicht besiegen können, so leidenschaftlich er auch gerade den ethischen Gehalt der Werke betonte und so einseitig er sogar den Schüler der Hellenen zu einem philosophischen Fichtianer umschuf. In der Heimat des Dichters war dagegen der fanatische Ansturm der politisierenden Geister einflußreicher: Wolfgang Menzels, der in Goethe den Verderber deutscher

Kraft, den Verführer zum Venusberg sah; Ludwig Börnes, der den „gereimten Knecht“ ingrimmig als Hemmnis der liberalen Entwickelung befehdete.

Neunzig Jahre nach Goethes Geburt ist der Kampf in vollstem Gange. 1836 erschienen gleichzeitig drei charakteristische Bücher. Gervinus in der Schrift „Über den Goetheschen Briefwechsel“ leugnet die Größe des Dichters nicht gerade, bedauert aber doch, daß er die höchsten Gattungen der Poesie nur gestreift habe. „Hätte Goethe sich bei seinen Anlagen, wie Schiller, auf das Eine der Dichtung konzentriert, meint der dreißigjährige Geschichtsschreiber, der damals schon so unfehlbar war, wie er es zeitlebens geblieben ist — „hätte er wie Schiller sich der Geschichte zum Nutzen seiner Dichtung trotz aller Schwierigkeiten zu bemächtigen gesucht, so wäre er unstreitig auf einen weit höheren Gipfel der Kunst gekommen . . . .“

Dies Schriftchen regte Karl Gutzkow zu seinem Programm „Über Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte“ an, in dem er kategorisch erklärt, für Deutschland sei „Goethes Nachwirkung nicht materiell, sondern formell“.

Und endlich Wolfgang Menzel in der zweiten Auflage seiner „Deutschen Literatur“ erläutert diese Meinung noch stärker dahin, daß Goethe „allem Üppigen, Weichen, Feigen, das durch die Sentimentalität und allem Falschen, Verkehrten, Törichten, das durch die Nachäffung des Fremden in die deutsche Literatur eindrang“, den mächtigsten Vorschub geleistet habe. „Das einzige Gute, das er bei dieser schlechten Tendenz hatte und wodurch er so große Macht erlangte, war seine Form, das Talent der Sprache, Darstellung, Einkleidung.“ Solche Urteile waren — man glaubt es heute kaum — vor siebzig Jahren im Schwung. Die Doktrinäre tadelten an Goethe,



daß er alle Fesseln ihrer Systematik sprengte; die jungen Literaten wandten sich mit Ingrimm gegen sein beschattendes Standbild. Den Romantikern war er jetzt zu klassisch-antik; den Tendenzschriftstellern wie Börne war er zu sehr reiner Künstler. Die Jungdeutschen, Wienbarg an der Spitze, erklärten ihn für überwunden; aber die Agitatoren im liberalen wie im orthodoxen Lager bekämpften mit Leidenschaft seine lebende Macht.

Selbst wer sich zur Verehrung Goethes bekannte, wie Immermann, der eben mit dem „Münchhausen“ sein Höchstes schuf, hörte nicht auf zu nörgeln und zu beanstanden. Ein großer Dichter fühlte sich ganz als Schüler der Klassiker, wollte gern stehen bleiben, wo Schiller und Goethe stand — Grillparzer. Aber 1839 brachte jene Niederlage seines klassischen Lustspiels „Wehe dem, der lügt“, deren Nachwirkung ihn leider auch in der dauernden Entfremdung vom Publikum zum Nachfolger Goethes machte.

So war gerade um die Zeit seines hundertsten Geburtstages die Gemeinde Goethes zu einer Winkelsekte zusammengeschrumpft. Die Gemeinde der echten Verehrer meine ich, die sich wirklich an seinen Dichtungen erbauten, an seinen Anschauungen erhoben, an seinem Bilde erzogen; im Mund führten natürlich viele seinen Namen: Schullehrer, die aus dem Heros der Evolution einen Schulmeister mit unbeweglichen Lehrsätzen machen wollten; Aristokraten, denen sein Name Schutz genug gegen den Geist der neuen Zeit schien; Diener der Tradition, die in äußerlicher Andacht fortlebten. Aber wenn ein origineller und geistreicher Mann wie der ultrakonservative preußische Junker Adolf v. Thadden-Triglaff — einer der politischen Erzieher des jungen Bismarck — in aufrichtiger Verehrung seinen Goethe so gern zitierte wie die

Bibel, so schien das den Zeitgenossen nur eine weitere Wunderlichkeit des barocken Redners. Was Gervinus gefordert hatte, war Wahrheit geworden: alles lebte und webte in der Politik, und den Literaturfreunden sang man höhnisch Herweghs Spottverse ins Ohr:

> Du hast ja den Schiller und Goethe —
> Schlafe, was willst du mehr!

So weit wie Freiligraths Zeitgedichte oder die Reden des Frankfurter Parlaments liegen auch die Werke der bildenden Kunst ab von allem Goethischen Einfluß. Kaulbach wird als Akademiedirektor nach München gerufen — Goethe hätte in dem geistreichen Satiriker und Agitator nur einen Dilettanten gesehen. Menzel vollendet seine Illustrationen der Werke Friedrichs des Großen — die Weimarer Kunstfreunde hätten die einfache Nachahmung der Natur beiseite geschoben. Man lebte in der Aufregung der Gegenwart, und die „Gegenwart ist eine mächtige Göttin“. „Wenn man einmal weggeht,“ schreibt Goethe einmal, „so ist's beinah, als wenn man tot wäre.“ Es schien damals wahrhaftig, als sei Goethe tot für die Deutschen.

Zum zweiten Mal sollte Schillers Freundschaft dem deutschen Volk seinen größten Genius wiedergewinnen helfen. Wohl zeigte der 10. November 1859, wie viel näher der Dichter des „Tell“ seiner Nation stand, als der des „Faust“; aber das wunderbare Fest, das Deutschland ihm darbrachte — das schönste Nationalfest, das die Welt gesehen hat, und das begeistertste — es mußte doch auch dem Gedächtnis Goethes dienen. Jede Festrede auf Schiller ließ auch seinen Namen mit neuem hellem Klang vor weiten Kreisen ertönen; und immer deutlicher erwächst wieder vor den Augen aller das Doppelstandbild, wie es in Weimar steht. Eine neue Generation von Goethe-



Verehrern wächst auf. Niemand hat mehr für die große Aufgabe, den Dichter der Nation wieder zu gewinnen, getan als Herman Grimm, dessen erster Essay-Band eben erschien; von den Brüdern Grimm und den Kreisen der Romantik war ihm die Liebe zu dem Heros übertragen worden. Daneben wirken Autoren wie Paul Heyse und Berthold Auerbach, Gelehrte wie Rudolf Hildebrand und Michael Bernays für das vergessene Evangelium und bemühen sich, wie die Theologen von Luther sagen, „wieder das Licht auf den Leuchter zu stecken.“ In den Kreisen der Naturforscher erregt seit Darwins 1859 erschienener „Entstehung der Arten“ Goethes naturwissenschaftliche „Vorahnung künftiger Entdeckungen“ erneute Aufmerksamkeit; die Zoologen Oskar Schmidt und Ernst Haeckel, weiterhin Rudolf Virchow, der Anthropolog, Emil du Bois-Reymond, der Physiolog, Hermann Helmholtz, der Physiker, vertreten den Ruhm auch des Denkers. Daneben dauert aber der stille ingrimmige Krieg der „neuen Klassiker“ gegen die alten fort. 1859 erschien auch Gutzkows „Zauberer von Rom“, und als der Autor des großen Zeitromans über den Theaterplatz in Weimar schritt, ballte er die Hände gegen Rietschels Doppeldenkmal und rief ingrimmig: „Neunbändige Romane haben sie doch nicht geschrieben“.

Auch damals bewährte es sich, was die Schriftsteller heut wieder so heftig als vergeblich bestreiten; daß für den Ruhm der großen Dichter die Gelehrten, die Kritiker, das unbefangene Publikum fast durchweg mehr leisten, als die „Produzierenden“. Die großen Geschenke, die nun dem deutschen Volk gegeben wurden, stammten aus den Kreisen der Literarhistoriker oder der nur empfangenden Goethefreunde; und was taten auch nur die „goethereifen“ Dichter in München und Berlin für eine

mächtige Wirkung des „Jungen Goethe“, jener blendend reichen Gabe von unbekannten Briefen und Dichtungen Goethes, die der Patriarch der Goetheverehrer, der Leipziger Verleger Hirzel, erscheinen ließ? für eine breite Aufnahme der „Gespräche Goethes“, die Woldemar von Biedermann in ihrer unerschöpflichen Fülle sammelte und kommentierte? Noch heut ist vom „Jungen Goethe“, mehr als ein Vierteljahrhundert nach der ersten Veröffentlichung, keine wirklich neue Ausgabe erschienen, wie sie im Hinblick auf die Fülle der inzwischen ans Licht getretenen neuen Erscheinungen so notwendig wäre. Wie hätten die Franzosen gejubelt, wenn eine ältere Fassung von Molières „Misanthrop“ gefunden worden wäre! Aber bei uns beschränkte sich die Freude über die zauberhafte Entdeckung des „Urfaust“ durch Erich Schmidt auf die gelehrten Bezirke, und als das „Buch Annette“ aufgefunden wurde, sprach man kaum davon. Die Schriftsteller, die in Weimar sprachen oder sonst zu Goethe-Gedenktagen und auch ohne äußeren Anlaß über ihn schrieben, zeigten überwiegend eine merkwürdig geringe Fähigkeit, sich über „Neues von Goethe“ zu freuen; vielen schien schon des Alten zu viel. Kein Dichter hat in jener Zeit Goethe so begeistert gefeiert wie der Historiker Treitschke — freilich selbst ein gut Stück Poet! — in seiner „Deutschen Geschichte“.

Aber seit jenen Tagen ist doch auch in den Kreisen der eigentlichen „Lesewelt“ Goethes Macht in beständigem Aufsteigen. Die „Goethe-Philologie“ wird unter Führern wie W. Scherer und G. v. Loeper zu einer siegreichen Vorfechterin des Verständnisses für den mythisch gewordenen Dichter, für verkannte oder zurückgeschobene Werke, wie vor allem den zweiten Teil des „Faust“. Nur in den Kreisen der Produzierenden steht Goethes Einfluß so



tief wie kaum je — jene rühmlichen Ausnahmen wie Heyse und Spielhagen, Geibel und Auerbach abgerechnet. Makart herrscht in Wien! Hamerling schreibt den „König von Sion“! Jordan veröffentlicht den ersten Teil seiner „Nibelungen“! Eduard von Hartmann wird mit der „Philosophie des Unbewußten“ der Modephilosoph! Es war, als hätte für sie alle Goethe nie gelebt. Sie bekämpften ihn nicht, lobten ihn wohl auch — bloß für ihre Kunst oder ihre Weltanschauung war sein Bild verlöscht. Und die ihn am lautesten priesen, wie Wilhelm Jordan, verleugneten seine Kunstlehre und seine Weltweisheit am entschiedensten.

Doch von jenen beiden Lagern aus: aus dem der Gelehrten, der Kritiker, der Literarhistoriker, und aus dem der unbefangen und ungelehrt Genießenden steigt ein neuer Einfluß Goethes auf, der auch die Widerstrebenden packt: die Dichter der Gegenwart. Bald halten gewisse doktrinäre Obskuranten es wieder für nötig, gegen den zu starken Einfluß des „Alten“ zu eifern. Fünfzig Jahre nach Menzel und Gutzkow glaubte Karl Bleibtreu (1886) wieder nicht nur gegen „die scheußliche Goethemanie“ eifern zu sollen, sondern auch im Ton Gervini erklären zu müssen, daß leider der höchstbegabte Goethe „in seinem so ungewöhnlich langen Leben nur ein paarmal sich dem Höchsten zu nähern und nur einmal im Faust es wirklich zu erreichen wußte“. Gleichzeitig schrieb der Jesuit Baumgartner — übrigens mit viel Geist — eine polemische Goethe-Biographie mit dem Motto: „Ich bin nur durch die Welt gerannt“.

Und bald stellt die junge Schriftstellerwelt sich zu Goethe ähnlich wie die ältere: unter äußerer Verehrung, unter einer Neigung, ihn für die eigenen Theorien anzurufen und mit seinem Namen die Gegner zu schrecken,

verbarg sich eine heimliche Feindschaft. Ein neues Pfaffentum, das der modernen Realisten und Wirklichkeitsanbeter, beginnt den Scheiterhaufen für den „Schönmaler" Goethe aufzurichten. Welche erstaunlichen Antworten brachte noch 1899 die Umfrage des „Literarischen Echos" über das Verhältnis der Zeitgenossen zu Goethe an den Tag! Wenn Richard Dehmel schrieb: „Ich fand nie Ungeahntes bei Goethe", so schien er nicht einmal zu ahnen, welche vernichtende Selbstkritik er formulierte. Der größte Schriftsteller jener Epoche freilich blieb durch alle Wechsel der Entwickelung dem Einen unverbrüchlich treu: keine Verleugnung des bisher Angebeteten konnte den Verfasser der „Götzendämmerung" von Goethe entfremden.

Aber dieselbe Kraft einer neuen Erfassung der Wirklichkeit, dasselbe Sehnen nach einem einheitlichen Stil, das in dem jungen Realismus Ausdruck fand, machte schließlich doch auch die wahrheitsvolle Poesie, die von der Notwendigkeit eines festen Stils erfüllte Kunstlehre Goethes wieder frisch wirksam. Goethe wird wieder lebendig, nicht bloß mehr ein großer Name; Freunde und Feinde empfinden ihn wieder als lebendige Macht.

Und deshalb treffen wir nun Goethe wieder als jugendlichen Führer der Jugend. Zwei Goethegemeinden begegnen sich: die Alten, die vor allem den lebhaften Dichter des „Faust", des „Divan", der Sprüche verehren, an ihrer Spitze ehrwürdige Meister wie Theodor Mommsen, Eduard Simson, Kuno Fischer; und die Jungen, die den Verfasser des „Götz" und „Werther", der Shakespearerede und der Rezensionen in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen fast tendenziös hervorheben. Immerhin aber — in Hartlebens „Goethebrevier" zeigt sich doch wieder ein inniges Miterleben und Mitdichten, wie es lange gefehlt hat. Und gut war es, daß der Welt gezeigt wurde,



der junge Goethe sei noch ebenso jung und eroberungskräftig, wie der alte mächtig und herrschgewohnt.

Gerade damals freilich haben wir die nationale Erniedrigung jener berüchtigten Reichstagsverhandlung erlebt, in der ein Denkmal Goethes in Straßburg, der Stadt, die ihn zum Dichter machte, von Rednern verschiedener Parteien zum Ausgangspunkt der beschämendsten Urteile gemacht wurde. Fast schien es, als seien wir in die Kampfjahre nach dem Erscheinen des „Wilhelm Meister" und der „Römischen Elegien" zurückgekehrt; und der „Goethebund" ward in seiner Art, Goethe in den Dienst der Zeit zu stellen, oft so einseitig wie einst die Romantik.

Täuschen dürfen wir uns doch darüber nicht: auch heute noch ist Goethe für die gebildete Welt Deutschlands keine ganz lebendige Macht. Auch der Kampf um Goethe dreht sich nur um wenige, hervorspringende Seiten. Ihn ganz zu erfassen, in ihn sich so zu versenken, wie viel breitere Kreise sich in Shakespeare vertieft haben — dazu, scheint es, kann der Deutsche noch immer sich nicht entschließen.

Ist es wirklich in Deutschland so bestellt, hat man keine Zeit, um sich die höchsten geistigen Genüsse voll zu gönnen, nun so lese man nur die Hauptwerke, nur die großen Dramen, die bedeutendsten Gedichte und die drei Romane, daneben noch den Briefwechsel mit Schiller und Goethes Gespräche mit Eckermann; diese Hauptwerke aber suche man sich wahrhaft anzueignen.

Um dies nun zu erleichtern, oft erst zu ermöglichen, haben seit mehr als einem halben Jahrhundert deutsche Männer mit ebenso hingebendem als von der „öffentlichen Meinung" schlecht belohntem Eifer das Bergwerk Goethischer Dichtungen befahren und geschürft. Von mancher Art waren sie; neben Gelehrten haben Dichter,

haben Schauspieler und Theaterdirektoren, Sammler und Künstler, jeder in seiner Art, dahingestrebt, das Bild Goethes, das Werk Goethes zu immer vollerer Entwickelung zu bringen, immer weitere Kreise für ihn zu erwecken und, wie Auerbachs glücklicher Ausdruck lautete, „goethereif" zu machen. Daß viel Überflüssiges, manches Törichte, einiges Empörende mit untergelaufen ist, leugnet niemand; aber haben Achill und Agamemnon, Aias und Odysseus Ilion nicht erobert, obwohl in ihrem Heer ein Thersites war? Hört man dann den abgebrauchten Einwand, solche Arbeit zerstöre den „reinen Genuß", so darf man gegen Goethes angebliche Anwälte nur ihn selbst anrufen, der nicht die Pracht des Regenbogens, nicht die Schönheit der Rose, nicht die Großartigkeit der Laokoon-Gruppe zu zerstören glaubte, wenn er sie eindringend analysierte, wenn er sie bis ins einzelne verstehen wollte. Darf ich aus eigener Erfahrung sprechen, so kann ich nur bezeugen, daß mit jeder Erklärung, die ich — bei anderen oder selbst — fand, meine Freude an den höchsten Kunstwerken, mein Wunsch, sie von neuem und nochmals zu genießen, nur gesteigert worden ist.

Dieses Buch ist daher, wenn es selbst seine eigenen Ziele erreicht hätte, nur ein ärmlicher Notbehelf neben dem einzig wahren Mittel, Goethes Leben und Schriften wahrhaft kennen zu lernen: *dem Lesen seiner Werke in chronologischer Folge*. „Um von Kunstwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für sich und andere zu sprechen, sollte es freilich nur in Gegenwart derselben geschehen", sagt Goethe selbst. Wir suchten hier durch Berichte und Analysen diese „Gegenwart" zu ersetzen — wie unendlich viel mehr aber wird dem Willigen der Dichter selbst sagen! Und dürfen wir deshalb den Ermahnungen, die wir aus der Fülle des Herzens aus-



geschüttet haben, eine Warnung folgen lassen, so geht sie gegen jene ganz oder halb „philosophischen" Schriften, die in möglichst weiter Entfernung von der lebendigen Fülle Goethischer Poesie uns Allgemeinheiten als Ersatz auftischen. Man schilt so viel — und keineswegs mit Unrecht — über die unendliche Wasserflut, die in Erläuterungen, Ausgaben, Biographien ein übrigens sehr verdienter Goetheforscher ausgegossen hat; doch der schwächlichste solcher Kommentare wird durch den Erdgeruch Goethischer Dichtung manche philosophische Konstruktion an Wert übertreffen, die Goethe lediglich zum Postament der eigenen Weisheit machen will.

Das natürlich wollen auch wir nicht, daß man sich in unbedingter Gläubigkeit der Unfehlbarkeit des Dichters anvertrauen solle. Auch haben wir uns hier nirgends gescheut, wo wir geringeres zu finden glaubten, das zu gestehen. Wenn Luther in der kleinen Sammlung des Neuen Testaments eine „stroherne Epistel" fand, so wird in dem hundertbändigen Lebenswerk Goethes wohl mehr sein als eine. Aber es bleibt ein tiefes Wort, das ein Philolog von strengster Schärfe der Kritik gesprochen: „Sein Urteil befreit nur, wer sich willig ergeben hat"; und so sprach schon Iphigenie: „Folgsam fühlt' ich immer meine Seele am schönsten frei". Jene Tugend dem Großen gegenüber zu üben, die er selbst als die höchste gepriesen hat: die *Ehrfurcht*, das geziemt jedem. Und sie zeige sich nicht nur im bequemen Lob. Längst ist ja jene planmäßige Opposition verstummt, die wiederholt sich gegen ihn erhob: die persönlich-gehässige der Kotzebue und Merkel, die patriotisch-fanatische der Börne und Menzel; nur leise zischt noch die religiös-eifernde Feindschaft fort. Gegen diese ist ein Kampf jetzt nicht mehr nötig; aber einen Kampf gebietet die Ehrfurcht vor

Goethe gegen jene Richtungen, die er selbst stets gehaßt und bekämpft hat: dilettantische Oberflächlichkeit, blinden Traditionsdienst, jungdreiste Überhebung. Wenn Männer wie Schiller und Wilhelm von Humboldt, die rechten und echten Väter der „Goethephilologie", sich in sein Wesen einzuleben, sich in seine Poesie einzudichten nicht verschmähten — sollte es da unserer Individualität gefährlich oder gar ihrer unwürdig sein, ihnen zu folgen?

Und in diesem Sinn kann und soll jeder Goethe-Philologie betreiben. Jeder kann und soll suchen, von ihm so viel sich anzueignen, als er vermag; jeder soll in seinem Gärtchen den Samen dieser wundersamen Blüte ausstreuen, die Pflanze pflegen und dessen harren, was aufgeht. Nicht ein Meister wollte Goethe selbst sein, sondern ein Befreier. Die befreit er, die sich ihm willig ergeben. Das ist das Letzte und Höchste, was ein großer Mann seinem Volke zu schenken vermag: daß er alle lehrt, unablässig zu streben, im Dienst der Ideale „ohne Hast aber auch ohne Rast" zu streben wie Er. Nie war ein Leben wie dieses eine kunstschön aufsteigende Entwickelung; so viel Hohes er schuf, das Höchste bleibt sein Bild —

Und alle seine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.





# Übersicht der Goethe-Literatur

Bei dem ungeheuerlichen Umfang der Goethe-Literatur ist es schwer, eine Auswahl auch nur des Empfehlenswertesten zu treffen. Erwähnung oder Übergehen von Schriften sind nicht ohne weiteres als Anerkennung oder Verwerfung aufzufassen. Ich suchte hier lediglich dem unbefangenen Leser die Schriften an die Hand zu geben, die er zu einem voll ausschöpfenden Genuß der Werke Goethes am besten verwerten kann. Eine Auslese der wissenschaftlich wertvollsten Schriften wird hier nicht beabsichtigt.

1. **Bibliographie.**

Eine sehr vollständige Übersicht der Goethe-Literatur gibt M. Koch in Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2. Aufl., Bd. IV., § 234—246. Sie ist der folgenden Auswahl zu grunde gelegt.

Goethes eigene Schriften allein sind nach ihren Erscheinungsdaten vollständig verzeichnet in S. Hirzels Verzeichnis einer Goethebibliothek, 4. Ausgabe, Leipzig 1884.

2. **Gesamt-Ausgaben.**

Die monumentale Weimarer Goethe-Ausgabe umfaßt alles von Goethe Hinterlassene: außer den

poetischen und wissenschaftlichen Werken (Abt. I und II) die Tagebücher (Abt. III) und Briefe (Abt. IV) — freilich nur die des Dichters, ohne die seiner Korrespondenten. Man kann auf die 1. Abteilung allein subskribieren. Die Ausgabe enthält Lesarten und wissenschaftlichen Bericht, aber nur ausnahmsweise erklärende Anmerkungen. Ihre Vollendung wird noch etwa vier Jahre erfordern. Hauptleiter der Ausgabe sind Bernhard Suphan, Erich Schmidt und Bernhard Seuffert.

Die Hempelsche Ausgabe in 36 Bänden ist zur allgemeinen Benutzung neben den neuen Ausgaben von Cotta und Meyer am meisten zu empfehlen, obwohl Herausgabe und Kommentar in den verschiedenen Teilen verschieden gut sind. Die Schriften sind durchweg von einem literarischen Vorbericht und erläuternden Anmerkungen begleitet. Die Hauptmitarbeiter waren: W. v. Biedermann, H. Düntzer, S. Kalischer, G. v. Loeper und F. Strehlke.

Die Kürschnersche Ausgabe in Spemanns Deutscher Nationalliteratur bringt gleichfalls neben vortrefflichen Partieen (die von Schröer, Steiner, Witkowski u. a. bearbeitet sind) weniger gelungene; sie ist nicht so handlich wie die vorige, steht aber vielfach auf einem neueren Standpunkt der Forschung.

Die Cottasche Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden, hrsg. von Ed. v. d. Hellen, Stuttgart 1902 ff. bringt einen guten Text mit überwiegend gelungenen Einleitungen und Anmerkungen von K. Burdach, A. Köster, M. Morris, W. v. Oettingen, O. Pniower, Erich Schmidt usw.

Die Meyersche Ausgabe, unter Leitung von C. Heinemann Leipzig 1900 ff. herausgegeben, enthält ebenfalls vortreffliche Einleitungen und Anmerkungen, z. B. zum „Faust“ von O. Harnack, zu den Romanen von H. Maync, zur Italienischen Reise von R. Weber.

Zur Ergänzung ist besonders auf die Goethe-



schriften hinzuweisen, die die Goethe-Gesellschaft jährlich erscheinen läßt, wie auch im Einzelnen auf ihr Goethe-Jahrbuch (seit 1880), hrsg. von L. Geiger.

3. Einzel-Ausgaben mit Erläuterungen.

A. Lyrik.

Gedichte: G. v. Loeper: 3 Bde. Berlin 1882—84.

Die Xenien allein nach den Handschriften, mit Einl. und Anm. v. Erich Schmidt und B. Suphan. Weimar 1893.

Westöstlicher Divan: v. Loeper bei Hempel.

B. Epik.

Wilhelm Meister: von Düntzer bei Hempel, von Creizenach bei Cotta.

Dichtung und Wahrheit: von v. Loeper bei Hempel, von R. M. Meyer bei Cotta.

Italienische Reise: mit Einl. und Anm. von Düntzer bei Hempel; von L. Geiger, Berlin 1879. Goethes ursprüngliche Berichte: Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien, hrsg. v. Erich Schmidt. Weimar 1886.

C. Drama.

Faust:

in der ursprünglichen Fassung („Urfaust“) hrsg. v. Erich Schmidt, 5. Aufl. Weimar 1901, mit umfassender Einl.

Fragment von 1790: hrsg. v. Seuffert, Heilbronn 1882.

Abschließende Fassung: kommentierte Ausgaben von v. Loeper, Berlin 1879; K. J. Schröer, Heilbronn 1886—88; H. Düntzer, Berlin und Stuttgart 1882; Calvin Thomas, Boston 1892; Erich Schmidt, 1904, bei Cotta. Auch die in zahlreichen Ausgaben verbreitete, ganz vortreffliche englische Übersetzung von Bayard Taylor bringt gute Anmerkungen.

D. Lehrhaftes.

Sprüche in Prosa: von v. Loeper bei Hempel und gesondert, Berlin 1870.

Frankfurter Gelehrte Anzeigen vom Jahr 1772. Neudruck durch B. Seuffert, Heilbronn 1883, mit Einl. von W. Scherer.

Berichte und Rezensionen: bei Hempel und Kürschner.

Aufsätze zur Literatur, zur bildenden Kunst, zum Theater: bei Hempel von W. v. Biedermann und Fr. Strehlke; bei Kürschner von G. Witkowski unter Mitwirkung von A. G. Meyer.

Wissenschaftliche Schriften: in Hempels und Kürschners Ausgabe durch Kalischer, Steiner u. A.

4. Einzel-Ausgaben ohne Erläuterungen.

Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764—76 (durch S. Hirzel). Mit Einl. von M. Bernays. Leipzig 1887. Unschätzbar und unentbehrlich.

Goethes lyrische Dichtungen der ersten weimarischen Jahre. Mit Einl. hrsg. von R. Koegel. Basel 1896.

Gesamtausgabe der Gedichte: Weimarer Ausgabe.

5. Anthologien.

Goethes Gedichte. Auswahl in chronolog. Folge, mit Einl. und Anm. von L. Blume, Wien o. J. Vortrefflich.

Goethe-Brevier, mit Einl. von O. E. Hartleben, 2. Aufl., München 1901. (Die Vorrede stört durch ihren Baccalaureus-Ton den guten Eindruck der hübschen Sammlung, die nur unbegreiflicherweise mit dem „Divan“ abschließt und also Stücke wie die „Trilogie der Leidenschaft“, den „Paria“, die Lieder des Lynkeus, unterdrückt. Sonst gibt die glückliche Anordnung und die geschickte Auswahl von Goethes Lyrik ein besseres Bild als manche vollständigere Ausgabe.)

Goethes Ausgewählte Gedichte. In chronolog. Folge mit Anm., hrsg. von O. Harnack. Braunschweig 1901.



Goethes Gedichte, hrsg. v. O. Pniower. Berlin 1904. (Pantheon-Ausgabe.)

Vergl. ferner:

E. Lichtenberger, Etude sur les poesies lyriques de Goethe, Paris 1882. — B. Litzmann, Goethes Lyrik. Leipzig 1904.

M. v. Waldberg, Goethe und das Volkslied, Berlin 1889.

6. Erläuterungsschriften ohne Text.

Tasso: Kuno Fischer, Goethes Tasso. Heidelberg 1890 (in den rein historischen Teilen ausgezeichnet; der Gesamtauffassung kann ich mich durchaus nicht anschließen).

Hermann und Dorothea: V. Hehn, Über Goethes Hermann und Dorothea. Stuttgart 1893 (wohl die schönste Erläuterungsschrift, die wir zu einem Werk Goethes besitzen).

„Novelle“: B. Seuffert, Goethe-Jahrbuch 1898; ders., Goethes Novelle und Teplitz. Weimar 1903. — Vergl. auch R. Riemann, Goethes Romantechnik. Leipzig 1902.

R. Schloesser, Rameaus Neffe, Berlin 1900.

Faust: K. Fischer, Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust. Heidelberg 1889. — H. Düntzer, Goethes Faust erläutert. I. 6. Aufl. 1900; II. 5. Aufl. 1900. — Fr. Th. Vischer, Goethes Faust. Stuttgart 1880. — Kuno Fischer, Goethes Faust. Stuttgart 1887 und 1904. — Hj. Boyesen, Ein Kommentar zu Goethes Faust. Bearb. von O. Mylius. Leipzig 1881. — Goethes Faust. Entstehungsgeschichte und Erklärung von J. Minor. I. Der Urfaust und das Fragment. II. Der Erste Teil. Stuttgart 1901. — Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte von O. Pniower. Berlin 1899. — Wörterbuch zu Goethes Faust, von Fr. Strehlke. Stuttgart 1891.

Wissenschaftliche Schriften: Virchow: Goethe als Naturforscher. Berlin 1861. — H. v. Helmholtz, Über Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten (Vorträge und Aufsätze, Band 1); ders., Über Goethes Vorahnungen kommender wissenschaftlicher Ideen (Deutsche Rundschau 1894). — R. Steiner, Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung, Berlin und Stuttgart 1886; ders., Goethes Naturanschauung, Berichte des Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt a. M. 1894; ders., Goethes Weltanschauung, Weimar 1897.

Gedichte: erläutert von H. Düntzer. Leipzig 1875—76; von H. Viehoff. Stuttgart 1876. Die Sonette besonders: Kuno Fischer, Goethes Sonettenkranz. Heidelberg 1897. — Der Westöstliche Divan: Burdach, Goethe-Jahrbuch XI und Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften, 19. Mai 1904. — Die Xenien: Schriften der Goethe-Gesellschaft 8, hrsg. von Erich Schmidt und Bernhard Suphan, Weimar 1883.

„Dichtung und Wahrheit": C. Alt, Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes Dichtung und Wahrheit, München 1898. — G. Roethe, Berichte des Freien Deutschen Hochstifts, neue Folge, Band 17.

A. Bliedner, Goethe und die Urpflanze, Frankfurt a. M. 1901. — W. v. Wasielewski, Goethe und die Descendenzlehre, Frankfurt a. M. 1904.

Außerdem gibt es zu allen wichtigeren Werken Goethes kleine, in Bezug auf Stoff und Entstehungsgeschichte wichtige Erläuterungsschriften von Düntzer.

7. **Briefwechsel.**

Fr. Strehlke, Verzeichnis von Goethes Briefen, Berlin 1882, 84 (durch die Weimarer Ausgabe, Abt. IV, noch nicht entbehrlich gemacht).

Briefe an Frau von Stein, hrsg. von Julius Wahle, Frankfurt a. M., 1899—1900.

Briefwechsel mit Schiller, in verschiedenen brauchbaren Ausgaben, besonders Stuttgart bei Cotta (eine Ausgabe mit eingehendem Kommentar ist ein wirkliches Bedürfnis). Kommentar ohne Text von Düntzer: Schiller und Goethe, Übersichten und Erläuterungen zu ihrem Briefwechsel. Stuttgart 1859.



Diese beiden großen Sammlungen von Briefen müssen durchaus den Hauptwerken Goethes zugerechnet werden. Alle anderen haben überwiegend nur biographischen Wert, künstlerischen (außer vereinzelten Stücken überall) fast nur noch die Briefe an Lotte und an Jacobi. Ich gebe die wichtigeren übrigen Briefe nach den Anfangsjahren geordnet:

mit der Familie Kestner: Goethe und Werther. Stuttgart 1855 (1772—98). Dazu: Blätter aus dem Wertherkreis, hrsg. von Eug. Wolff, Breslau 1894.

mit F. H. Jacobi: hrsg. von Max Jacobi. Leipzig 1846 (1773—1817).

mit Knebel (hrsg. von G. E. Guhrauer). Leipzig 1851 (1774—1832).

mit Gräfin Auguste zu Stolberg (hrsg. von W. Arndt). Leipzig 1881 (1774—1823).

mit Karl August (hrsg. von Vögel). Weimar 1863 (1775—1828).

(Briefwechsel mit Frau von Stein, 1776—1826, s. o.)

mit Minister v. Voigt: Goethes Briefe an Chr. G. von Voigt (hrsg. von O. Jahn). Leipzig 1868 (1786—1819).

mit Freunden und Kunstgenossen in Italien (hrsg. von O. Harnack). Weimar 1890 (1788—90).

(Briefwechsel mit Schiller, 1794—1805, s. o.)

mit F. A. Wolf: Goethes Briefe, hrsg. von M. Bernays (mit wichtiger Einleitung). Berlin 1868 (1795—1818).

mit den Brüdern Humboldt (hrsg. von F. Th. Bratranek). Leipzig 1876 (1795—1832).

mit Zelter (hrsg. von F. W. Riemer). Berlin

1833—34 (1796—1832); jetzt auch bei Reclam, hrsg. von L. Geiger.

mit Nicolaus Meyer: Freundschaftliche Briefe von Goethe und seiner Frau an Nic. Meyer. Leipzig 1856 (1800—1831).

mit Eichstädt: Goethes Briefe an Eichstädt (hrsg. von W. v. Biedermann). Berlin 1872 (1803 bis 1830; betreffen vorzugsweise die Literaturzeitung).

mit Graf Reinhard (hrsg. von H. v. Reinhard). Stuttgart 1850 (1807—32).

(mit Bettina, 1807—1824, siehe unten.)

mit der Familie Willemer: Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne v. Willemer (hrsg. von B. Creizenach). Stuttgart 1878 (1808, mit Marianne 1815—1832).

Goethes naturwissenschaftliche Korrespondenz (hrsg. von F. Th. Bratranek). Leipzig 1874 (1812—32).

mit Staatsrat Schultz (hrsg. von H. Düntzer). Leipzig 1853 (1814—1831; vorzugsweise zur Farbenlehre).

mit Graf Sternberg (hrsg. von August Sauer, Prag 1903 (1820—1832; hauptsächlich zur Naturwissenschaft).

mit K. Göttling (hrsg. von Kuno Fischer). Heidelberg 1889 (1824—31).

mit Carlyle (hrsg. von R. Preuß). Berlin 1887 (1824—1831).

Auch wo nur Goethes Briefe, ohne die der Korrespondenten, vorliegen — so von den Briefwechseln mit Frau v. Stein, v. Voigt, F. A. Wolf, Nic. Meyer, Eichstädt — empfiehlt es sich, die älteren Sammlungen neben der Weimarer Ausgabe (die einstweilen bis 1818 geht) zu benutzen, um den Totaleindruck eines bestimmten Verhältnisses zwischen Goethe und seinen Korrespondenten nicht zu stören.



Auswahl: Goethes Briefe, hrsg. v. E. v. d. Hellen. Stuttgart 1901 ff. Goethes Briefe, hrsg. v. Ph. Stein. Berlin 1902 ff.

8. **Tagebücher.**

Weimarer Ausgabe Abt. III; außerdem: Goethes Tagebücher, 1776—82, hrsg. und erl. von Düntzer. Leipzig 1889.

9. **Gespräche.**

Goethes Gespräche, hrsg. von W. v. Biedermann. Bd. I—IX. Leipzig 1889—91, Bd. X 1896. (Für das eindringendere Studium Goethes unentbehrlich. Eine Auswahl der wichtigsten Gespräche etwa in zwei Bänden wäre sehr erwünscht.)

Die beiden wichtigsten Einzelsammlungen:

Gespräche mit Goethe, 1823—32. Von J. P. Eckermann, hrsg. von Düntzer. Leipzig 1885; auch in Reclams Universal-Bibliothek und von L. Geiger bei Hesse in Leipzig.

Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. v. Müller, hrsg. von Burckhardt. 3. Aufl. Stuttgart 1904.

10. **Mitteilungen aus persönlichem Verkehr.**

(Erzählungen der Mutter, reichlich verarbeitet in Bettinas „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde".)

Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voß, hrsg. von H. G. Gräf. Leipzig 1897 (weniger zweckmäßig hrsg. von G. Berlit. Stuttgart 1895).

K. A. Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen, hrsg. von K. W. Böttiger. Leipzig 1838 (Klatschhaft und unzuverlässig).

F. J. Frommann, Das Frommannsche Haus und seine Freunde. 3. Aufl. Stuttgart 1889.

F. W. Riemer, Mitteilungen über Goethe. Berlin 1841 (unzuverlässig). Dazu: Aus dem Goethehause.

Briefe Riemers an die Familie Frommann, hrsg. von F. Heitmüller. Stuttgart 1892.

Johannes Falk, Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt. Leipzig 1832 (eigentlich 1824). (Mit Vorsicht zu benutzen.)

Sulpiz Boisserée (hrsg. v. Mathilde Boisserée). Stuttgart 1862.

Bettina v. Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kinde (hrsg. von H. Grimm). Berlin 1881. (Die poetische Überarbeitung Bettinens nimmt auch den wirklichen Briefen den Charakter des ursprünglichen Briefwechsels, gibt aber dafür um so großartiger den Gesamteindruck seiner Persönlichkeit.)

Aus Goethes Freundeskreise. Erinnerungen von Jenny v. Gustedt (hrsg. von Lily v. Kretschmann). Braunschweig 1892.

L. Geiger, Aus Alt-Weimar. Berlin 1897.

11. **Biographisches.**

Vorfahren:

H. Düntzer, Goethes Stammbäume. Gotha 1894.

Jung, Fr. G. Goethe, des Dichters Großvater. Festschrift zu Goethes 150. Geburtstage, hrsg. vom Fr. D. Hochstift. Frankfurt a. M. 1899.

Alice Ewart, Goethes Vater. Leipzig 1899.

K. Heinemann, Goethes Mutter. Leipzig 1892.

Biographische Einzelheiten:

das Kind: M. Schubart, Goethes Königsleutnant. München 1896.

die Schwester: G. Witkowski, Cornelia Goethe. Leipzig 1903.

der Student: W. v. Biedermann, Goethe und Leipzig. Leipzig 1865.

Frankfurt: Kriegk, Deutsche Kulturbilder aus dem 18. Jrh. Nebst Anhang: Goethe als Rechtsanwalt. Leipzig 1874.



Straßburg: A. Stöber, Der Aktuar Salzmann. Frankfurt a. M. 1855.

F. v. Dürckheim, Lillis Bild (hrsg. von A. Bielschowsky). München 1894.

Weimar: Düntzer, Goethe und Karl August. Leipzig 1888. — Düntzer, Charlotte v. Stein. Stuttgart 1879. — P. Heyse, Das Goethehaus. Berlin 1897. — Rich. und Rob. Keil: Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806. Leipzig 1882.

Einzelne Seiten seiner Tätigkeit:

(als Naturforscher s. oben.)

als Zeichner. 22 Handzeichnungen von Goethe, hrsg. von Ruland. Weimar 1888. — Aus dem Goethe-Nationalmuseum. Hrsg. von C. Ruland. Weimar 1895.

als Theaterleiter: J. Wahle, Das Weimarische Hoftheater unter Goethes Leitung. Weimar 1892.

C. A. H. Burckhardt, Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung. Hamburg 1891.

E. Genast, Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit. 3. Aufl. Stuttgart 1904.

als Beamter: Fr. v. Müller, Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit. Weimar 1832.

C. Vogel, Goethe in amtlichen Verhältnissen. Jena 1834 (sehr lehrreich).

als Staatsmann: Ottokar Lorenz, Goethes politische Lehrjahre. Berlin 1893; dagegen H. Düntzer: Goethe, Karl August und Ottokar Lorenz. Dresden 1895. Vgl. A. Schöll, Goethe als Staatsmann, in seinen Aufsätzen, S. 98 f.

als Historiker: Ottokar Lorenz a. a. O.

andere Seiten: W. Bode, Goethes Lebenskunst. Berlin 1901; (von demselben noch mehrere aus Goethezitaten zusammengesetzte Schriften). Vergl. auch R. Saitschik, Goethes Charakter. Stuttgart 1898.

R. M. Meyer, Goethes Art zu arbeiten. Goethe-Jahrbuch 1893; jetzt auch in desselben „Gestalten und Problemen". Berlin 1905. — Goethes Lebensgewohnheiten: vgl. C. Vogel, Die letzte Krankheit Goethes. Neudruck Wien 1904 (und in der Chronik des Wiener Goethevereins, 15. 3. 1904).

Gesamtbiographien.

G. H. Lewes, Goethes Leben und Werke, übers. von J. Frese. 18. Auflage. Stuttgart 1903. (Vielfach überholt.)

Herman Grimm, Goethe, Vorlesungen. 7. Aufl. Berlin 1902.

M. Bernays, J. W. v. Goethe. J. C. Gottsched. Zwei Biographien. Leipzig 1890 (aus der Allgemeinen Deutschen Biographie).

K. Heinemann, Goethe. 3. Aufl. Leipzig 1903.

Alb. Bielschowsky, Goethe. 2 Bände. München I 1896, II 1904.

Personen aus Goethes Umgebung:

Karl Friedr. v. Beaulieu-Marconnay, Anna Amalia, Karl August und der Minister v. Fritsch. Weimar 1874.

H. Düntzer, Goethe und Karl August. Leipzig 1888.

Eleonore v. Bojanowski, Luise, Großherzogin von Sachsen-Weimar. Stuttgart und Berlin 1903.

H. Düntzer, Charlotte v. Stein. Stuttgart 1874.

Derselbe, Freundesbilder aus Goethes Leben. Leipzig 1900. (J. C. Lavater, Fr. H. Jacobi, Wieland, Knebel.) — Aus Goethes Freundeskreise. Braunschweig 1868.

R. M. Meyer, J. P. Eckermann, Goethe-Jahrbuch 1896; jetzt auch in desselben Gestalten und Problemen. Berlin 1905.



(H. C. Robinson) Ein Engländer über deutsches Geistesleben. Weimar 1871.

Beziehungen zu Zeitgenossen.

Andreas Fischer, Goethe und Napoleon. Frauenfeld 2. Aufl. 1903.

Julius W. Braun, Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen. Berlin 1883—85, 3 Bde.

Goethes äußere Erscheinung.

Verzeichnis: Fr. Zarncke, Kurzgefaßtes Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethes Bildnissen. Leipzig 1888.

Bilder: H. Rollett, Die Goethe-Bildnisse. Mit 78 Holzschnitten usw. Wien 1883. — G. Koennecke, Zum 28. August 1899. (Vermehrter Sonderabdruck aus dem Bilderatlas zur Geschichte d. d. Nat.-Lit.) Marburg 1899.

Besprechung: K. J. Schröer, Goethes äußere Erscheinung. Wien 1877.

12. Literarhistorisches.

Aus der erdrückenden Fülle sei hier nur auf die Literaturgeschichten von Gervinus, Hettner, Scherer, auf die gesammelten Aufsätze von Ad. Schöll, H. Grimm („Essays"), W. Scherer, („Vorträge und Aufsätze" und „Kleine Schriften"), Erich Schmidt („Charakteristiken") verwiesen. Zur allgemeinen Einführung in den Gesichtskreis der vielgescholtenen „Goethe-Philologie" sind vor allem zwei meisterhafte Sammlungen zu empfehlen:

V. Hehn, Gedanken über Goethe. I (mehr ist nicht erschienen). Berlin 1887; 4. Aufl. 1900.

W. Scherer: Aufsätze über Goethe (hrsg. von Erich Schmidt). Berlin 1886; 2. Aufl. 1900.

Von neueren Sammlungen nenne ich noch besonders M. Morris, Goethestudien. 2. Aufl., Berlin 1902.

Zur Entstehungsgeschichte der Werke: H. G. Graef, Goethe über seine Dichtungen. Frankfurt a. M. 1901 ff. (bis jetzt 3 Bde.). (Für den „Faust" s. außerdem v. Pniower.)

Für einzelne Epochen seien etwa genannt:

für Goethes Jugend: Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Jena 1875. — W. Scherer, Aus Goethes Frühzeit. Straßburg 1879. — J. Minor und A. Sauer, Studien zur Goethe-Philologie. Wien 1886. — E. v. d. Hellen, Goethes Anteil an Lavaters physiognomischen Fragmenten. Frankfurt 1888. — Ad. Strack, Goethes Leipziger Liederbuch. Gießen 1893. — R. Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang I. Halle 1894. — E. Joseph, das Heidenröslein. Berlin 1897.

Goethe in der Epoche seiner Vollendung: O. Harnack. Leipzig 1887; 2. Aufl. 1901.

13. **Kunstlehre Goethes.**

O. Harnack, Die klassische Ästhetik der Deutschen. Leipzig 1892.

H. v. Stein, Goethe und Schiller. Beiträge zur Ästhetik unserer Klassiker. Leipzig o. J.

A. Heusler, Goethe und die italienische Kunst. Basel 1891.

14. **Goethes Sprache.**

J. A. Lehmann, Goethes Sprache und ihr Geist. Berlin 1852.

Ewald A. Boucke, Wort und Bedeutung in Goethes Sprache. Berlin 1901.

P. Knauth, Goethes Sprache und Stil im Alter. Leipzig 1898.

H. Henkel. Das Goethesche Gleichnis. Halle 1886.

Zum Schluß sei nochmals auf das seit 1880 unter der Leitung L. Geigers erscheinende Goethe-Jahrbuch verwiesen (seit der Stiftung der Goethe-Gesellschaft im



Jahre 1886 ihr Organ), das die über die Welt zerstreuten Verehrer Goethes um ihren geistigen Mittelpunkt, das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar, versammelt. Das Goethe-Jahrbuch gibt außer zahlreichen Abhandlungen und Mitteilungen jährlich eine Bibliographie der neuen Erscheinungen. Eine kritische Übersicht der jedes Jahr herauskommenden Ausgaben, Schriften, Aufsätze bringen die Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte, begründet von M. Herrmann und S. Szamatólski, jetzt unter Leitung von J. Elias und M. Osborn in Berlin erscheinend.

Eine Auswahl der wichtigsten Goethe-Literatur findet man auch im Anhange zu W. Scherers Literaturgeschichte; außerdem bringt fast jedes größere Werk eine Übersicht der für die spezielle Frage in Betracht kommenden Schriften.







# Personen- und Sachverzeichnis

(Die Namen und Titel aus der Bibliographie sind hier nicht aufgeführt)

(Die Zahlen beziehen sich auf die Seiten)

## C.

## D.







## E.

## F.

## G.

## H.

## J.







## K.

## L.

## M.

## N.



## O.

## P.







## Q.



## R.

## S.

## T.







## U.

## V.







## W.



Druck von F. E. Haag, Melle.

1479

Verlag von Ernst Hofmann & Co. in Berlin W 35, Derfflingerstr. 16

# Schiller

Von

Prof. Dr. O. Harnack

Etwa 480 Seiten. In stilechtem, orig.-englischen Strukturleinenband. Mit künstlerischem Buchschmuck, zahlreichen Heliogravüren, Lichtdrucken, Zinkätzungen, Tondrucken usw. und einer bisher unveröffentlichten Handschrift.

Preis ca. 7 ℳ

Zweite Auflage (1905). **Viertes bis siebentes Tausend**

Mit tiefer Ergriffenheit habe ich diese musterhafte, tiefgründig und doch immer leicht verständlich geschriebene Biographie gelesen. Wie eine neue, fruchtbare Offenbarung überkommt uns Schillers Genius, und wir meinen, nun haben wir ihn erst gewonnen, unseren Schiller, und für immer gewonnen.

Hans Benzmann im „Hannoverschen Courier“

Gründliche Sachkenntnis, klare Durchleuchtung, die auch so schwierige Materien wie Schillers Philosophie zu vollkommener Anschaulichkeit bringt, gleichmäßige Durcharbeitung waren vorher noch in keiner vollständigen Biographie Schillers zu finden.

Prof. Dr. Richard M. Meyer in der „Zeit“

Groß und feinsinnig zugleich: das ist das Kennzeichen dieser Biographie, die in wahrem Sinne von Schillerschem Geist getragen ist und damit das höchste erreicht hat, was sich von einem derartigen Werke überhaupt erreichen läßt.

Münchener „Allgemeine Zeitung“

**J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart u. Berlin**

In unserem Verlage erscheint:

# Goethes Sämtliche Werke

**Jubiläums-Ausgabe * In vierzig Bänden * Groß-Oktav**

In Verbindung mit

**Konrad Burdach, Wilhelm Creizenach, Alfred Dove, Ludwig Geiger, Max Herrmann, Otto Heuer, Albert Köster, Richard M Meyer, Max Morris, Franz Muncker, Wolfg. v. Oettingen, Otto Pniower, Aug. Sauer, Erich Schmidt, Herm. Schreyer, Oskar Walzel**

herausgegeben von Eduard von der Hellen

Preis pro Band: Geheftet M. 1.20. In Leinwand gebd. ℳ 2.—
In Halbfranz gebd. ℳ 3.—

**Die Bände erscheinen in freier Reihenfolge etwa in Monatsfristen. Im Jahre 1906 — die erste Gesamtausgabe von Goethes Werken erschien im Jahre 1806 bei Cotta — soll die Jubiläums-Ausgabe von Goethes Werken vollständig vorliegen.**

FEB 19 1934

GB M571
2